NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07017755

MICROFILMED

Google

Allgemeine

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Vierter Jahrgang

MICROFILMED

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

MIT

BESONDERER RÜCKSICHT

AUF DEN

ÖSTERREICHISCHEN KAISERSTAAT.

Vierter Jahrgang.

Wien, 1820.

Bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.

Gedruckt bey Anton Strauss.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
11639
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
1898

Inhalt.

Theoretische, historische und andere Aufsätze

Seite

Breymann, J. Abhandlung über die Flageolet-Töne, über Bezeichnung der tiefen Zahlen, und über eine neue Behandlung der Selbstklänge 505 542 553 561 569 577 593 603
Didaktet, über Genie und Methode 393
Gedanken Düssens über den Styl, auf Musik angewandt 438 445
Gesang (über den) der Vögel 181
Knapp, F. A. Über die Bildung eines Tonsetzers 585 596 601 609
— Wer ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten? 725 729 737 745 753 761
— Interpretationen über die musikal. Kritik 825 833 838
K*** H. C. Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, in Absicht auf deren Aufführung in unsrer Zeit 153 193 201 209 529 537 545 553 561
Markwart, J. G. Einiges über Zweihandbuchstabirung 449 460
Mozart, J. F. nn, Dirigenten Anrichten für die dramatische Musik 177
— Sätze, die Aesthetik der Tonkunst betreffend 417 441 457 489 513 521 529 537
— Über den Umfang der Gesetze, für Oratorien und Cantaten, in musikalischer Hinsicht betrachtet 649 657 665 673
— Über Von Seydlitz, Liedersp. el Singspiel und Oper 681 689 697
— Antwort auf die in Nro. 85 dieser Blätter genannten Fragen, die an Unterhaltende Wirkung von Reichardt's Deutschen Oper betreffend 801
— Über Dlle. Klara Metzger 817
Musikverstand (über den) im Stifte Hermannstadt 305
M** C. F. Über die richtige Behandlung der Prosodie, und der Accente in der Sing-Composition 465 473 481 497
— Einige Regeln der Sing-Composition 777 785
Weber, Gottfried, Abhandlung über die Fortbewegung der Septime und Tera des Hauptseptimen-Accordes 1 9 17 25 33 41 65
Wendt, A. Über Violoncell-Concerte 129
— Reflexionen über Pariser Musik 143 151
Zustand der Musik in Pa- 329 393 425

Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

Adler, G. Variationen über ein altgothisches Thema für die Violin 1 W. 191
Arnaud, J., le Passage Rondo brillant p. P. Op. 10. 495
Czerny, C. Fantaisie et Variations p. P. Oeuv. 3. 73
Dietrichstein, Graf M. v. G. Lieder-Sammlung 169
Fischer, J. C. G. Ductino p. Sopr. e Basso auf Forte di Pf. 801
Halm, A. gr. Rondo brillant p. Pf. à 4 mains 817
Hartmann, L. 6 Variations p. 1 Guitare, Oeuv. 3. 633
Himmel, J. N. 2 Messen für 4 Solo-Stimmen und Chor mit Begl. des Orchesters. Es. W. 665 666 697 721 729 737
Kirchberg, E. Parade-Marsch aus 817
Klingenbrunner, W. Echoklänge für Flötenspieler 56
Krommer, Fr., 2. Trio f. Pf. Vl. und Vell. Bd. W. 313
— 6. Quintetto p. Pf. Vl. 2 Vla. e Vell. 121 W. 593
— 2 Trio für Pf. Vl. und Vell. Bd. W. 814
Kraft, N. 7 gr. Rondos für Pf. 88
Lammy, Fl. 2 Sonate p. Pf. ed Vl. Op. 6. 496
— 3 gr. Marches p. Pf. à 4 mains. Oeuv. 8. 464
— gr. Trio p. Pf. Clar. et Vell. Oeu. 15. 817
— gr. Trio p. Pf. Viol. Vella. Oeuv. 16. 513
Leidenthal, M. J., der Koerkunstler in Madchen. Variationen f. Pf. 1rg. W. 25
— le Rose. Rondo brillant p. Pf. 111 W. 593
Meyerbeer, J. Concert à Vl., ed W. 65
— gr. Rondo p. Violon Op. 21 193
— 6 Quatuors à Vl. Vla. e Vell. 809
Morigi, A., Abhandlung über den figurirten Contrapunct 456
Neukomm, 3 gr. Sonate p. Pf. à 4 mains. Oeuv. 47. 193
— Trans. Rondo für Pf. u. Vl. und Orch. 48 W. 615
— Introd. et Var. p. Pf. Vl. et Vella. Bas
Mosel, J. F. nn, Ouverturen zu Opern: Cyrus und Astyages 978
— der 130. Psalm. Als Chor für 4 Singstimmen 459
Neukomm, S. L'amante abandonée, Quintette 776
Onslow, G. 4 Sext. p. Pf. u. Vl. 25 W. 484
Plaidy, W. der Abschied 3 Freuden-Lied. Variat. f. Pf. u. Vl. in W. 48
R. E. H. Aufgabe aus L. van Beethoven gedichtet. Zu Mehlf. Pf. verändert, 369
Schneider, Fr. 4 Ouverture f. Orch. 841
Seyler, J. A. 4 Lieder 568
Spohr, L. 1 n. Quartett für 2 V. A. und Vella. 3n. W. 113
Mosel, J. v. Geschichte der Musik 856
— 2. Quintett für 2 V. 2 A. u. Vella. 33 W. Nro. 2. 113
— gr. Nonetto p. Vl. A. Vella. B. Fl. Hth. Clar. B. et Cor. Op. 81 647
Stadler, (Abbé) An die Verachtung. 144
Stolzel, G. H. Missa canonica. Bas 649
Vogelius, A. 2 Gesänge aus Corona 816
Wieck, 25 Dances 800

Aufführungen von Oratorien.

Händel, Samson 833
Stadler (Abbé), die Befreyung von Jerusalem 409

Concerte und Kammermusik

Akademie zum Vortheile des Bürgerspitals 19 256
— zur Verpflegung der Findlinge 184
— des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen 809 837
— des Theatral-Armen-Fonds 884
— der allgem. Wohlthätigkeit 408
— f. d. Witwen der jurid. Facultät 257
— f. d. Mitglieder des Kinderballets 897
Bathyll 19
Baur, C. 816
Bellmann 728
Binder, (Mad. a. Herrn Gebr.) 791 816
Blahetka, (Leopoldine) 329
Böhm 297
Catalani 833
Conti 456 484 504 513
Clementi 884
Concerte (Gesellschafts-) der Musikfreunde 225 289
Concerti spirituels, unter Leitung des Herrn Gebauer 827 377
Crescentini 791
Cotton 169
Cymanitz 149
Haberm 864
Harold 869
Hellmann 697
Hummel, J. N. 305 325
Hill 169
Jekel 832
Khayll 856
Kreutzer 859
Merk 853
Metzger, (Dlle. Clara) kön. bair. Hof- und Kammersängerinn 891
Mozart, (Sohn) 504
Pabstenbuk, Frau 84 209 855
Schunke 866
Seidelzak 852
Seyler, J. A. 813
Unterhaltungs-Concert im Redoutensaale 48
Vimmerati 258 281

Wiener Opern-Bühnen und Gastdarstellungen.

Blum, C. die Pagen des Herzogs von Vendome. Oper 37
Boieldieu, A. Jul. a Perth 633 705 809
Breitenstein, der Capellmeister von Venedig 856
Carl, Seydlitz 809
Cherubini, Die 2 Tage, die Gefahr 193
Cimarosa, die Heirathsgeheimnisse 192
Gallenberg, Graf Alfred, Ball. 273 293
Gemmili, P. Adelina 352
— die Hochzeit 360
Herold, der Zweikampf 856
Isouard, N. Joconde 793
Kinsky, Emma oder die heimliche Ehe 88

Seite
Mehul, Joseph und seine Brüder . . 769
Metzger, (Dll. Clara) k. bair. Hof- und Kammersängerin 817
Meyerbeer, Emma von Leicester, Op. 81
— — — die bisher ertheilenen Urtheile zu mildern, von J. F. v. Mosel . . . 105
Morlacchi, F. v. Printessin v. Navarra 753
Mozart, W. A. Don Juan 185
— Figaro 147
— Einführung 274
— Zauberflöte . . . 419 493 796
Palaiseau, Molinara 769
Pär, F. Agnese, od. Wahnsinn aus Vaterliebe 281
— Sargino 617
Pixis, J. P. Almazinde oder die Hohlfessen 241
Riotte, P. die Wilddschützen. Ballet 36
— die Wilden und ihre Prinzessin — 499
Rosier, Fr. Pierrette 119
Rossini, J. der Barbier in Sevilla 181
— der Barbier von Sevilla 384 810
— die diebische Elster 429 433
— Aschenbrödel (Cenerentola . . 811
— Othello . . . 617 750
Schubert, Fr. die Zwillingsbrüder. Op. 595
— der Zauberharfe 548
Spontini, G. die Vestalin . . . 233 268
— Ferdinand Cortez 468
Theater in der Leopoldstadt 7
Weigl, J. Rosa Stern 249
Winter, P. v. das unterbrochene Opferfest, zum 792

Correspondenz Nachrichten

Seite
Aachen 693
Amsterdam 815 844
Berlin 287
Bremen 24 248 471
Breslau 404 412
Bologna 296
Darmstadt 841
Dresden 777
Frankfurt 727
Graz 357 378 646
Hamburg 129
Leibach 221
Leipzig 29 49 57 69 75 86 97 108 121
133 233 241 261 353 414 419 781 786
Lemberg 340 374 921 685 694
Linz 187 320 326 541 576
London 228
Mailand . 17 166 223 401 405 795 812
München 178 197 283 298 368 564 574
382 398 407 480 473 677 612 742
Nürnberg 835
Olmütz 196
Paris 128 138 137 189 191 259 331 381
452 637 642 655 662 713 721 757 764
Prag 379 396 411 425 445
Rom 228
Stuttgard 200
Triest 540
Zürich . . 256 286 303 324 608 618 675

Gedichte.

An die Pseudo-Kritiker 477
Hannrich, J. der blinde Fiedler . . 93
Joel, F. Logogryph auf Abbé Stadler 367
Kumma, F. A. der Schauerchirurg . 188
— das Concert bey Tage 160
— das Concert um die Mittagsstunde 200
— der Concert Saal 204
— der Organist 240
— das Ruffusch der Operisten . . 243
Mlle C. F. der goldne Zeitalter . 463
— der Natur-Concert im Lenau 568
Schulthesius, H. An Herrn. Romberg 335
— Romberg als Volksdulder 351
Sydow, Samuel an Hummel . . . 72

Biographien, Nekrologe

Caldara 435
Fuchsgruber, J. J. 455
Furlo, Ruf apellmeister 193 343 401 418
Pallota, M. (Pianoforteton) . . . 850 590
Tuma, Franz 602 632

Miszellen, Notizen etc.

Ankündigen 879 792
Anzeigen 240

Seite
Beethovens Geburtstag, gefeyert in Bremen 24
Bemerkungen (vermischte) 48 76 136 144
331 376 414 676 680
Berichtigungen . . . 180 184 304 540
Blum, C. die Donau-, Main-, Rhein- und Neckar-Thaler, 508 535 841 856 864
Brief an eine Musikalienhandlung 69 97
Canon (als Räthsel für 4 Stimmen) von J. Mosheles 624
Concurs-Verlautbarung 679
Denkzettel eines Singmeisters . . . 60
Erfindungen (neue) 245 360
Fragmente eines Sängers 78 122
Miszellen 367 384 592 400 408 448
464 503 512 543 632 640 656 672
Mozarts Gedächtnissfest in Leipzig 49 67
Muster eines Kunsturtheils . . . 720
Nachricht der Redakt. 16
Nachrichten (unentbehrliche) . 72 96
120 192 232 240 272 472 520 622
636 648 736 744 760 784 815
Neujahrs-Brief 45 81
Prophezeyung 126
Prüfung (öffentliche) . . . 813 632
Sabaci musicali 29 96 336 344 736 744

Beylagen.

Nro 1. Zeiter, Glauh und Gleuh . 64
— 2. Seidlitz, S. Canon und Rondo 176
— 3. Lenau, Frh. v. Ungarische Lieder 240
— 4. Rossini's neueste Composition . 304
— 5. Schneider, Fr. Salve Regina 377
— 6. Mosel, J. F. von, Trost in Thränen 769

Musikalischer Anzeiger.

12 56 40 80 128 248 256 272 280 320
416 424 432 440 448 464 480 488 496
504 512 528 536 544 552 560 568 576
600 608 624 632 688 712 800 816 824

Portrait

Rossini, zum Titelkupfer.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten Januar — N^ro 1. — 1820.

Abhandlung
über die Fortbewegung der Septime und Terz
der Hauptseptimen-Harmonie
von
Gottfried Weber.

Einleitung

Es ist eine nicht eben lobenswerthe Eigenheit der bisherigen Bearbeitungsart der Theorie der Tonsetzkunst, dass man dieselbe fast einzig in Regeln von der Fortschreitung dieser oder jenes Intervalles besteht. Nothwendig aber ist es, dass man eben diese von unsern Theoretikern aufgestellte Fortschreitungs- oder Auflösungsregel in der Anwendung so oft irrig und unpassend findet. — Woher es kommen mag, dass eine Lehre, auf welche sich die Aufmerksamkeit so vieler Tonlehrer sogar fast ausschliessend concentrirte, dennoch so unvollkommen ungelöset geblieben? ob vielleicht der Grund dieser Unvollkommenheit gerade eben darin lag, dass man die Betrachtung so einseitig auf eine Lehre hinlenkte, ohne gehörige Umsicht auf andere eingreifende und zum Theil die Grundlage der Auflösungslehre enthaltende Lehren zu nehmen? — dieses alles will ich hier nicht erörtern, sondern nur auf einige der auffallendsten Missgriffe der bisherigen Theorie aufmerksam machen, und so vielleicht, zu Berichtigung der Lehre hier ein Scherflein beytragen.

Nur ein Scherflein, sage ich, denn die Lehre von der gehörigen Fortschreitung der mannichfachen Töne zu erschöpfen, kann nur das Werk einer ganzen Bücher seyn. Nur einen einzigen Zweig der Lehre will ich prüfend betrachten, und die Gesetze desselben stehe den Lehrbuchern, sondern der Natur unseres Gehörs abzulauschen und zu bestimmen mich bemühen.

Ich wähle dazu für diesmahl die Fortschreitung der Intervalle der Hauptseptimen-Harmonie, d. h. die Septimen-Harmonie mit grosser Terz, grosser (reiner) Quinte und kleiner Septime, deren Sitz auf der vierten Leitertonstufe ist, und welche wir derhalb durch die Chiffre V7 vorstellen.

§ 1

In dieser Harmonie sind zwey Intervalle enthalten, welche nicht völlig freye Bewegung haben, nähmlich *a*) die Septime der Grundtones, und *b*) die Terz der selben. Die Fortschreitung dieser zwey Intervalle sey hier der Gegenstand unserer Betrachtung.

A) Ich beginne mit der Fortschreitung der Septime selbst.

a) Die Septime der Hauptseptimen-Harmonie hat in einer gewissen Classe von Fällen eine Neigung stufenweise abwärts, also in den nun eine kleine oder grosse Stufe darunter liegenden Ton fortzuschreiten, ähnlich wie in den Fällen wo von der Hauptseptimen-Harmonie aus in letztere gegen eine Harmonien-schritt gerichtet, oder mit andern Worten, wo nach der Hauptseptimen-Harmonie eine andere derselben Tonart eigenthümliche Harmonie folgt.

§ 2

Um dies mehr zu erörtern und genauer zu bestimmen, wollen wir die verschiedenen Fälle von leitereigenen Harmoniesschritte, welche von der Hauptseptimen-Harmonie aus gerichtet können, unter drey Abtheilungen bringen. Es folgt nähmlich nach einer Hauptseptimen-Harmonie

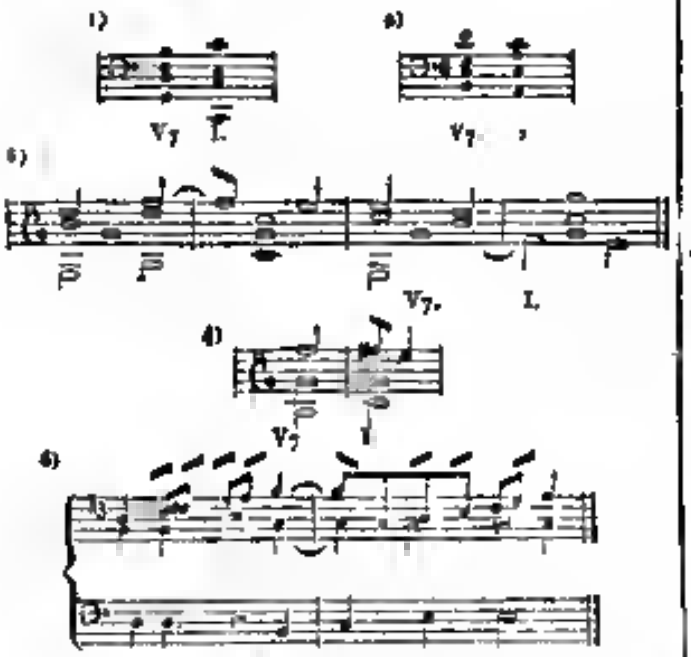
1) entweder die tonische Harmonie, oder

2) eine andere Dreyklangs-Harmonie derselben Tonart, oder

3) eine in derselben Tonart vorfindliche andere Septimen-Harmonie.

§ 3

6) Der zweyte Fall also, wo die Hauptseptime eine Stufe abwärts zu schreiten strebt, ist der, wenn nach der Hauptseptimen Harmonie die tonische Harmonie, d. h. die feste oder weiche Dreyklangs-Harmonie der ersten Tonstufe folgt (V7 - I, oder V7 - i) oder mit-andern Worten, wenn von der Hauptseptimen-Harmonie ein Harmonieschritt eine Quarte aufwärts oder eine Quinte abwärts aus tonischer Dreyklangs-Harmonie geschieht. Wir nennen diese Art von Harmonien-Folge eigentliche natürliche Cadenz. (S. meine Theorie der Tonmizkunst § 443.) Ihre Beyspiele sollen Harmonien-Folgen und der dabey Statt findenden Auflösung der Septime in die nächst untere Stufe.

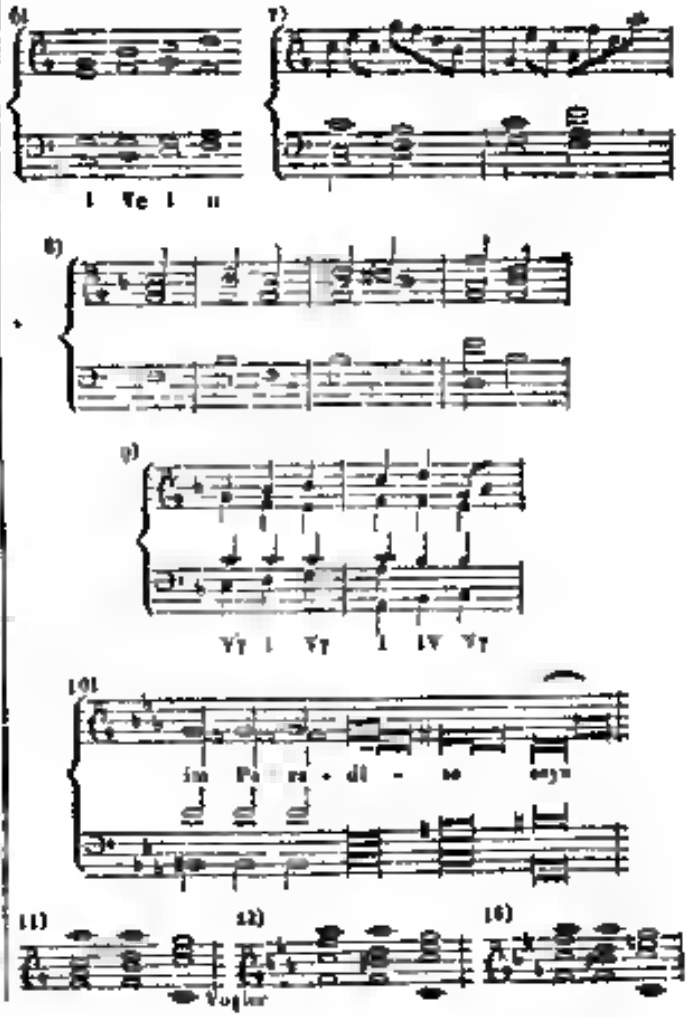


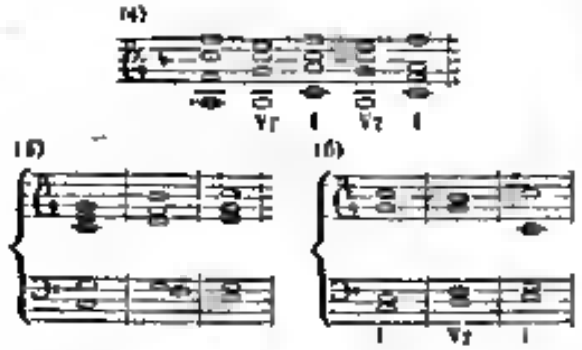
In dem Beyspiele Ziffer 2) löst sich das *f* in die nächst darunter liegende kleine Tonstufe *e* auf, und eben so wird im Beyspiele Ziffer 2) das *d*, (welches die Septime vom Grundtone des Grund-Harmonie $\widehat{E_7}$ ist, obgleich es hier vom verwechselten Baßton *H* an gezählt zufällig als Terz desselben erscheint) eine grosse Tonstufe abwärts ins *c* aufgelöst.

Auch bey Ziffer 3. 4. und 5. geht die Septime *f* den bezeichneten Weg, nur bey Ziffer 3 etwas verspätet, und bey Ziffer 4 durch dazwischengeschobene durchgehende Noten unterbrochen. In dem Beyspiel Ziffer 5 (aus einem ungemein schönen Mesza von *Tob. Haslinger*, für 4 Männerstimmen) findet solche Verzögerung und Unterbrechung durch dazwischengeschobene Durchgänge ebenfalls Statt.

§ 4

Die im vorigen §. erwähnte Auflösung der Septime bey der eigentlichen natürlichen Cadenz stufenweis abwärts ist wie gesagt die natürlichste und fliessendste, (Wir wollen sie die normale Fortschreitung der Hauptseptime nennen.) Sie ist aber darum durchaus nicht die einzig erlaubte, denn sie steht ja nirgend geschrieben, denn in der Kunst überall und immer gerade aus das allereinfachste und allernatürlichste erlaubt sey. Vielmehr belehrt uns unser Gehör, belehrt uns das Beyspiel unserer grössten Tonsetzer, dass es eben kein Missstand ist, die Septime bey der Cadenz auch wohl einmahl aufwärts, oder auch sich sprungweise bewegen zu lassen, und zwar nicht blos in Mittelstimmen, sondern auch im Bass oder Discant. — So bewegt sich in folgendem Beyspiele Ziffer 6





Das *f* im Alt aufwärts zu $\bar{g}$, und bey 7) das *f* des Tenors zu *g*. Bey Zffr. 8) das *g* des Basstones sprungweise zu *d*, und bey Zffr. 9) sogar das $\bar{b}$ des Discants aufwärts ins $\bar{\bar{c}}$ quintenmässig gegen die Bewegung $\bar{e}$ – $\bar{f}$ der Altstimme. In der Stelle Zffr. 10) aus Haydn's Oratorium: die letzten Worte des Erlösers am Kreutze, ist, wenn man den vorletzten Accord (*c a* $\bar{es}$ $\bar{fis}$) als Hauptseptimen-Harmonie $\widehat{D7}$ mit beygefügter kleiner None $\bar{es}$ und ausgelassener Grundnote *D* ansieht, (wie dieses schon Kirnberger gethan hat) der Sprung des Basses von *c* (der eigentlichen Septime der Grund-Harmonie) ins *g* eine sprungweise Fortschreitung der Septime. (Übrigens kann der besagte Accord auch als blosser Durchgangs- oder Schreinaccord erklärt werden, indem man nähmlich (und auch diess in Einverstand mit Kirnberger) den Ton $\bar{fis}$ nur als Durchgang zum folgenden *A* betrachtet, nach welcher Ansicht dann dem vorletzten Accorde keine eigene neue Grund-Harmonie, sondern auch die des vorhergehenden Accordes zu Grunde läge, und also der Ton *c* nicht als Septime der Grund-Harmonie, sondern, fortwährend noch wie im drittletzten Accorde, als Grundton zu betrachten wäre, aus welchem Gesichtspuncte betrachtet, sodann das Beyspiel freylich nicht mehr hierher gehören würde.)

In Zffr. 11) 12) und 13) bewegt sich auf gewöhnliche Art das $\bar{f}$ sprungweise zu *c*. Minder gut und man darf sagen wirklich übelklingend ist hingegen die stufenweise aufsteigende Fortschreitung der im Basse liegenden Septime bey Zffr. 14).

§. 5.

Am allerunbedenklichsten ist aufsteigende oder springende Bewegung der Septime alsdann, wenn sie verdoppelt vorkommt, wie bey Zffr. 15) und 16) oder auch schon Zffr. 7) wo es denn vollkommen hinreichend ist, sie in der einen Stimme stufenweise abwärts zu führen, indess sie in der andern Stimme füglich anders fortschreiten kann, weil durch das natürliche Fortschreiten der ersteren, der Natürlichkeit schon Genüge geschehen ist, und der natürliche Weg, den die eine Septime nimmt, das Gehör schon befriedigt. In diesen Fällen ist solche verschiedene Führung der Septime sogar nothwendig, um fehlerhafte Octaven-Bewegungen zu vermeiden.

§. 6.

Im Gegentheil aber ist eine solche Fortbewegung der Septime in der Cadenz vorzüglich denn zu vermeiden, wenn dieselbe zugleich verbotbene Quinten herbeyführt, z. B.

Indessen beweiset das oben unter Zffr. 9 angeführte Beyspiel doch auch wieder, dass selbst in solchen Fällen solche gegen eine Mittelstimme stehende zuweilen unglieder Quinten durch den Fluss der übrigen Stimmen zuweilen so sehr vergütet und beschönigt werden können, dass sie aufhören unangenehm aufzufallen.

§. 7.

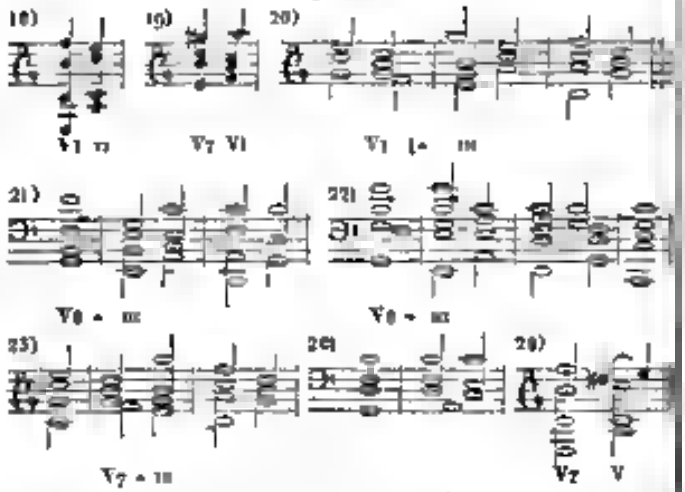
Überhaupt wird hier ein richtiges Gefühl und gebildetes Gehör jedem vorkommenden Fall leicht unterscheiden, ob solche Führung der Septime gehörwidrig klingt oder nicht, und da wo letzteres der Fall ist, kann auf solche Führung nicht mehr technisch verboten heissen.

Insbesondere tragen auch oft gar verschiedene anderweite Umstände dazu bey, diese oder jene Führung der Septime in diesem oder jenem Falle mehr oder weniger auffallend unangenehm oder angenehm zu machen, nähmlich z. B. die gute fliessende Führung der übrigen Stimmen, wie wir an dem schon erst angeführten Beyspiele Zffr. 9. gesehen.

§. 8.

2) **Der zweyte Fall, wo die Septime der Hauptseptimen-Harmonie sich stufenweise abwärts auflösen darf,** ist bey der eigentlichen Trugcadenz, d. h. bey der Harmonien Folge nun, nach einer Hauptseptimen-Harmonie nicht die tonische, sondern eine andere Dreyklangs-Harmonie der bisherigen Tonart folgt. (S. meine Theorie der Tonsetzkunst II. §

443) also z. B. der Dreyklang auf der sechsten, oder auf der dritten Leiterstufe Ziff. 18 — 25 und eben so, wiewohl verzögert und durch Durchgangs-Noten unterbrochen bey Ziff. 23 — 25



wo überall die Septime ihre Tendenz äussert, ein feuriges abzuleiten. Diese Tendenz scheint enger hier als bey der natürlichen Cadenz, indem man bey letzterm nicht so leicht Beyspiele findet, wo sie eine andere Bewegung nähme, ohne gänzlich deren Wirkung zu thun. Ein Beyspiel liefert allenfalls das oben Ziff. 8) angeführte Satz, wenn man dann 5 Accord als (*G b des e*) und eilen als Dominanten-Harmonie des tiefern Tones *F-der* ansieht, wo das *b* der Mittelstimme, statt zu *a* zu schreiten, zu *f* springt

(Die Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen

Im Theater in der *Leopoldstadt* hatten in kurzer Zeit die beyden beliebten Komiker *Raimund* und *Schuster Ignatz* ihre Benefiz-Vorstellungen. Im *Raimund* in dem Zauberspiele *der Hölle Rachegaben*, von Hrn. *Aloys Gleich*, mit Musik von Hrn. *W. Müller*, Hr. *Schuster* im *Mahler Klex*, oder *die Nothwendige*, eine freye Bearbeitung aus dem Französischen, ebenfalls von *Gleich*, wozu sich der Beneficiant selbst die Musik setzte; beyde entfernten sich einer zu ängstlichen Einnahme. Das *erstere* sagt des Lachens zu und für sich mehr zu, und obschon beyde Stücke im Durchschnitte gut gehalten sind, Licht und Schatten haben, obschon es in beyden nicht an witzigen, wiewohl nicht immer neuen Einfällen mangelt, die Hauptpersonen sehr bemüht sind, diese Gerichte auf das schmackhafteste zu würzen, obschon Tänze und Tableaux in dem *Nothwendigen*, um dem Geschmacke zu fröhnen, keine wege überflüssig sind, obschon endlich die beyden verdienstvollen Komiker ein Publicum haben, das jeden insbesondere schätzt, so dürften dennoch des *Hölle Gaben*, wenn auch nicht noch länger bezaubern, doch dann noch annehmen, indem das *Nothwendige* als überflüssig vielleicht schon von der Bühne verschwunden ist. *Müllers* Musik ist allerdings ansprechender, als jene *Sekesters*, der es jedoch nicht an einzelnen Vorzügen mangelt, besonders gut gelernt und mit Fleisse gemischet ist die *Ouverture*. Dlle. *Gleich* präsentirt sich in dem einen vortheilhaft, Mad. *Platzer* und Hr. *Schuster Anton* stehen in dem andern verdientlich an ihren Plätzen. — Während letzter Zeit ging eine Opernette *Rolinda und Elwine*, oder *der unterirdische Gang* einmahl unbedeutend vorüber, ein älteres musikalisches Quodlibet *der Nervenstarke*, gefiel, und die *Waise und der Mörder* (Die Pleschke vom Presburger Theater gab den *Victorin* als Gast) mit Hrn. *Ign. Ritter v. Seyfried* Musik erhielt vielen Beyfall, wurde auch wirklich, selbst vom Orchester mit vielem Fleisse exequirt. — Bey dieser Gelegenheit müssen wir, dem Grund so mancher übeln Erfolge nachspürend, bemerken, wahrlich es wohl kommen mag, dass die Stimmung dieses Orchesters immer etwas um einen *viertel* Ton höher als gewöhnlich ist, wodurch dann nicht selten Saiten- und Blech-Instrumente, besonders in den ersten Nummern (nämlich sämmtlich *mit* und *neben* einander wendelnd? — dass in den Gesangstimmen keineswegs günstige die auf dem Papiere weniger gefärbten Tonarten erhellen wohl dadurch oft ein etwas heiteres, aber darum nicht ehrlicheres Colorit, der *Solo-Sänger* wird, je bedeutender der Satz, desto ehr mehr leidend als wirkend, die *Chöre* müssen in der höchsten Lage stimmen, und es haben oft vom Glück zu sagen, wenn die hellklingenden Blech-Instrumente, die Pauken oder die gesammte Stimmung mit ihrer dominirenden Kraft ein ireten, dass sie ihnen ihre Lage erleichtern. Zu dieser neuen Pantomime wurde eine überaus schöne Musik, wie sagt von Hrn. *Sigmund von Eidenstein*, benützt. Die Zöglinge des Hrn. *Reinold* machen ihm dann viele Ehre

Haupt Redacteur *I. Ritter von Seyfried*. — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat

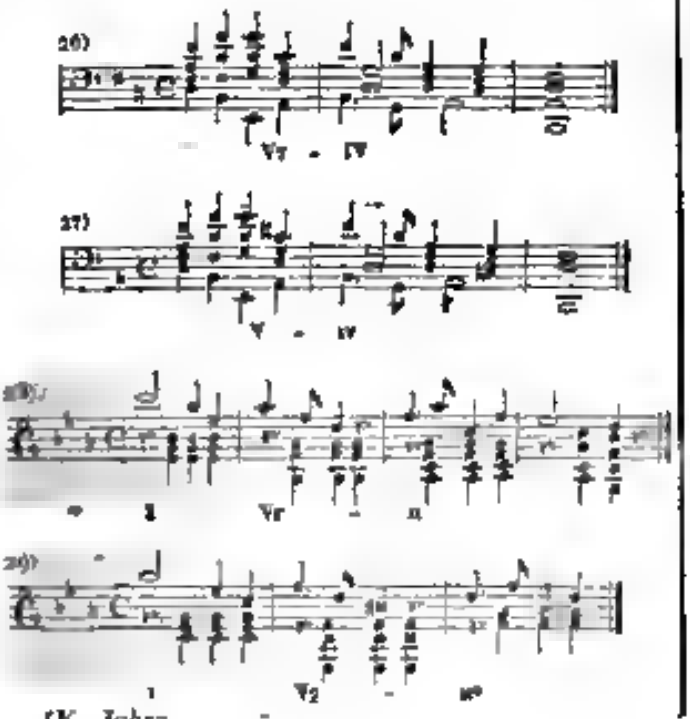
Den 5ten Jänner — Nro. 2. — 1820.

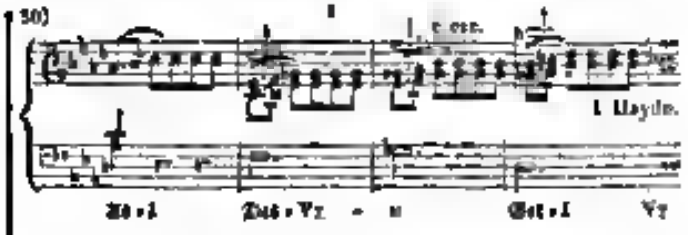
Abhandlung
über die Fortbewegung der Septime und Terz der Hauptseptimen-Harmonie,
von
Gottfried Weber.

(Fortsetzung.)

§ 9

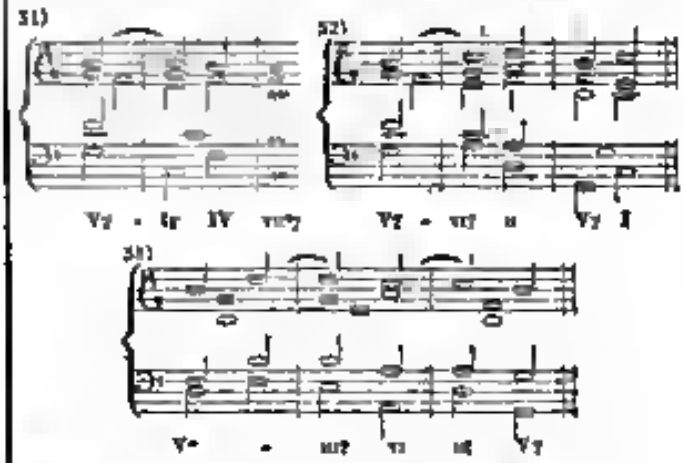
Es gibt indessen Trugschlüsse von der Art, dass dabey die Septime freylich unmöglich in die nächste Tonstufe herabschreiten kann, nämlich wenn nach der Hauptseptimen-Harmonie ein solcher Dreyklang folgt, in welchem der Ton dieser Stufe gar nicht enthalten ist, z. B.





§ 10

3) Der dritte Fall wo die Hauptseptime ausnahmsweis abwärts geführt zu werden verlangt, ist wenn nach der Hauptseptimen-Harmonie eine andere zu derselben Tonart wie jene gehörende Septimen-Harmonie folgt, (eine Harmonien-Folge, welche in die Classe von vermiedenen Cadenzen gehört. S. m. Theorie §. 470.) So verlangt z. B. in Zifn. 31 — 33



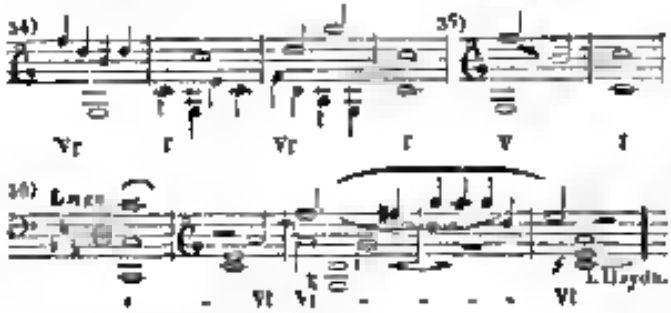
die Septime überall abwärts zu schreiten, und es möchte schwer seyn, Beyspiele zu finden, wobey solche Harmonien Folge die Septime des Wohllautes unbeschadet auch anders als so hervorgehen könnte.

§ 11

Nur in den bisher erwähnten drey Fällen äussert die Septime der Hauptseptimen-Harmonie die Tendenz stu-

fenweis herabzuschreiten, und zwar nur gerade zu dem Augenblick wo der Harmonienschritt von der Hauptseptimen-Harmonie zu einer andern leitereignen Harmonie geschieht

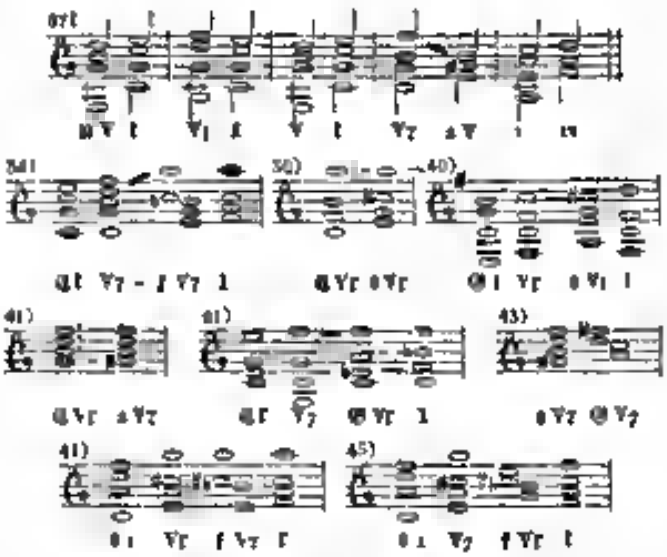
Also fürs erste schon nicht, so lang noch gar kein Harmonienschritt geschieht, sondern die Hauptseptimen Harmonie noch andauert, z B



vergl auch oben Ziffr 33)

§ 12.

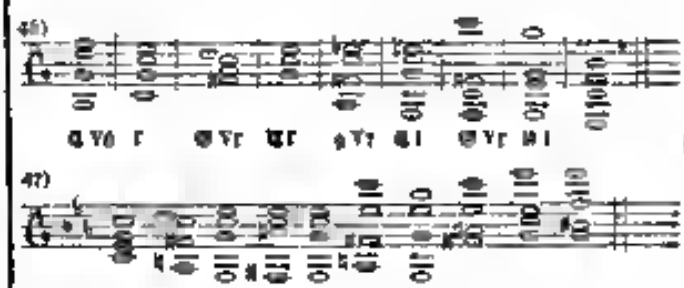
Aber auch dann ändert die Hauptseptime nicht das Streben stufenweis abwärts, wenn nach der Hauptseptimen-Harmonie kein leitereigener Harmonienschritt geschieht, mit andern Worten, wenn nach der Hauptseptimen-Harmonie nicht eine leitereigene andere Septimen Harmonie oder Dreyklange-Harmonie, sondern irgend eine leiterfremde Harmonie folgt.



Hier springt bey Ziffr 37 die Septime *f* nun eine Quinte abwärts, bey Ziffr 38 und 39 schreitet sie um eine ganze, und bey 40 die Septime um eine halbe Stufe aufwärts, bey 41 und 42 bleibt die Septime *f* liegen, eben so das *d* bey 43 und eben so das *g* bey 44, indem es bey 45 abwärts springt.

§ 13

Am öfter unbedenklichsten ist solche Führung der Septime in solchen Hauptseptimen-Harmonien, welche selbst blos vorübergehende Ausweichungen, als Wechseldominanten-Harmonie, bilden, wornächst die folgende Dreyklangs Harmonie gleich wieder als die tonische der kaum verlassenen Tonart erscheint, wie in folgendem Beyspiele (Vergl m Theorie § 302)



zumahl dann, wenn man den Wechseldominanten-Accord allenfalls auch als blossen Durchgangs- und Schein-Accord ansehen könnte, wie in den meisten obigen Beyspielen, wo man den der Dreyklange-Harmonie vorhergehenden Accord zwar allerdings als auf der Hauptseptimen-Harmonie $\widehat{D_7}$ beruhend, und den Ton *c* also als Septime derselben annahm; aber auch sehr füglich die darin vorkommenden Töne *fis*, *d* und *es* oder *dis* als blosse durchgehend, und folglich die Grund Harmonie des vorhergehenden Tactes als auch fortwährend ansehen kann, und aus diesem Gesichtspuncte betrachtet ist es ja desto weniger zu verwundern, dass darin das *c* sich so unbedenklich frey bewegen kann, weil also der Ton *c* nirgend eigentliche Septime einer wirklichen Septimen Harmonie ist

§ 14

In all den von § 11. bis hieher angeführten Beyspielen ist die Septime frey, und zwar braucht man diese Beyspiele keineswegs als Ausnahmen von der Regel anzunehmen, sondern da die Hauptseptimen-Harmonie nur in gewissen bestimmten Fällen stufenweises Abwärtsschreiten verlangt, so fliesst aus dieser nur für diese bestimmte Classe von Harmonien folgen geltenden Regel die Freyheit der Septime in allen nicht unter der Regel begriffenen Fällen von selbst.

§ 15

Nachdem wir bis hieher die Gesetze der Auflösung der Septime, wie man finden wird ohne Erfahrung und der Natur unseres Gehöres ziemlich gemäss, entwickelt, und auf eine einfache Grundsätze zurückgeführt haben, werfen wir nun einen Blick auf die Art, wie unsere Theoretiker diese Lehre auffassen und darstellen, und man wird leicht einsehen, dass sie bey Aufstellung ihrer Theorien sehr eingeeng, unvorsichtig, und übereilt verfahren.

Sie bemerkten, dass in vielen Fällen die Septime sich abwärts zu schreiten strebt, und zogen daraus den Regel zu übschreiten und als allgemeingiltig zu promulgiren. Jede Septime muss jederzeit eine Stufe abwärts fortschreiten! zwar mussten ihnen natürlich bald, und nicht selten, Fälle vorkommen in welchen die Septime ohne Übelklang anders fortschritt, allein statt dadurch auf die Unrichtigkeit ihrer Abstraction aufmerksam zu werden, das allzu voreilig promulgirte unwahre Gesetz, zurück zu nehmen, statt der Natur unseres Gehöres genauer nachzuforschen, in welchen Fällen solche Abwärts Führung der Septime eigentlich erfoderlich sey, und das Gesetz auf diese Fälle zu beschränken — statt dieses allen hielten sie — sey es aus Trägheit oder aus Eigensinn — die einmahl aufgestellte Regel bestehen, und erschöpften sich lieber in scheinsinnigen Ausflüchten, um solche dem Verbothe zuwiderlaufende und doch entschieden klingende, folglich das Verboth widerlegende Fälle, als gültige Ausnahmen von der Regel zu erklären, auf deren nur je die einmahl aufgestellte Regel bey Ihnen hielte. Und so wie sie, die Schöpfer des beliebten Verbothes, den Muth nicht hatten dasselbe aufzugeben, so blieben auch wie, ihre Nachkommen, bis auf den heutigen Tag in frommen Glauben an die Unfehlbarkeit der lieben Alten, an jenen Regeln kleben, welche die lieben Alten, hätten sie die Sache sorgfältiger überlegt, lieber gar nicht eine Hälfte aufgestellen sollen.

Wie sehr aber durch solche unrichtig zu allgemein gefasste und in so vielen Fällen unwahr erscheinende Regeln die Theorie an Verlässig, verwirrt, und dem Kunstjünger erschwert wird, ist leicht einzusehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Beethoven's Geburtstag,

gefeyert von einer Gesellschaft Musikfreunde in Bremen.

Gestern am 17 Dec. (1819), feyerte hier mit hoher Theilnahme ein zwar nicht zahlreiches aber auserlesenes Kreis von Musikfreunden die Geburtstage zweyer ihnen innigst befreundeter und höchst verehrter Künstler, *Ludwige van Beethoven*, des gebornen Compatriote unserer Zeit, und sodann eines in unserer Nähe thätigen, wackeren und jenem erstern nahe stehenden Künstlers, der ebenfalls sich zu dessen Verehrern bekennt und seiner Schule beygezählt zu werden hoch berechtigt ist. Ein erfreulicher Zufall wollte, dass der nähmliche Tag der nehmlichen Monathe es war, an welchem Beyden das Glück des Lebens zu Theil ward. Schöne Vorbedeutung, glückliches Zusammentreffen, von dem so manches hohe Genuss entging für die, welche sich freuen an herzerhebendem Gesang und Spiel, denen der beglückende Sinn für die goldne Harmonien eingepflanzt, denen das selige Reich der Töne aufgeschlossen ward! Am 17 December des Jahre 1770 wurde *Beethoven* zu *Bonn* am Rhein geboren, bisher war das Datum seines Gebuhrtages nicht allgemein bekannt, und sein Geburtstage wurde ebenfalls unrichtig angegeben (auf 1772). Am heutigen Tage trat dieser berühmte Tonkünstler also in sein 49 Jahr, und nach 12 Monathen feyert er daher sein fünfzigjähriges Jubelfest — gewiss eine bedeutende Epoche in der Geschichte der Musik, die *Beethoven* so ganz und gar umgeschaffen und reformirt, und um so vieles weiter gebracht hat! Wer kennt nicht seine grossen erhabenen Symphonien — eine musikalische Dichtungsart, die er eigentlich erst neu gestaltete — seine Musik zum Egmont, seine Oper Fidelio oder Leonore, seine Kirchen musiken und grossen Pianoforte Concerte, besonders die grosse Schlacht-Sinfonie auf Wellington's Sieg und das berühmte Septett; nicht zu nennen die vielen grösseren und kleineren beliebten Clavier-Compositionen, wodurch sie dieses Fach so wesentlich erweitert und bereichert hat. Wir zählen im Ganzen schon über hundert solcher Werke, und darunter so viele kanonische und tiefdenkende, ja ganz neue Schöpfungen, deren höchst originelles unterscheidender Charakter darin besteht, dass sie einen durchaus dichterischen, meist romantischen und phantastischen Weg eingehüllen. Welche Thätigkeit und geistige Bemühungen, und wie sorgfältig ist je-

der Tonstück in allen Nüancen ausgeführt werde ihm dafür der Dank und die Liebe der Mit- und Nachwelt zu Theil. Um dem genialen Tondichter an diesem Tage ein Zeichen der innigsten Verehrung zu geben, wo ihm ein Glückwünschungs-Schreiben, von einigen Gedichten und andern Beylagen begleitet, überreichet worden, in denen man die Gesinnungen der Ergebenheit und den Wunsch, ihm noch lange, recht lange Tage zu wirken und Freude zu verbreiten zu sehen, auszudrücken versucht hatte. Einige Tonstücke des bewährten Meisters, von mehreren Theilnehmern der Gesellschaft ausgeführt, verherrlichten die schöne Feyer des Tages. Mögen ihm ungetheilte Heiterkeit und Gesundheit fernan schützend zur Seite stehen! Wir hoffen, dass diess auch der lebhafte Wunsch aller echten Musikfreunde ist, zu denen das Andenken eines Künstlers, auf den das Vaterland stolz ist, fortzuleben nicht aufhören wird, und die, wenn auch später, doch von gleichem Antheil beseelt, dieses Fest mit uns in der Erinnerung zu feyern sich angeregt fühlen werden.

Literarische Anzeige.

Der Koenk und sein Mädchen. Variationen über das russische Lied: Schöns Minka ich muss scheiden etc.,' für das Pianoforte, von M. J. Leidesdorf. 1ste Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 45 kr. C. M. oder 1 fl. 30 kr. W. W.

Wer den Genuss einer freundlichen Landschaft liebt, und einer prachtvollen Aussicht wegen gerade nicht dicke Berge mühsam erklettern will, der halte sich an diese niedlichen Dingerchen; er wird genügend befriedigt werden, und öfters wieder mit Lust zu ihnen zurückkehren. Nr. 2. 3 und 5 verdienen besonders einer ehrlichen Erwähnung, und der mit Leichtigkeit und Umsicht durchgeführte Finale mit seinem der Grundmelodie entlehnten überraschend originellem Schlusssatz muss allgemein ansprechen.

Nachricht.

Wir zeigen unseren verehrten Lesern an, dass wir uns, um unserer Zeitschrift immer mehr und mehr Interesse zu verschaffen, veranlasst fanden, für den hiesigen Correspondenten von und über Italien (Herrn *Franz S. Kandler* in Venedig) einen Mitarbeiter in Mayland selbst, als den Hauptpuncte der Musik in Italien, zu gewinnen, dem wir auch gefunden haben, und dessen Berichte und Urtheile mit Anfang dieses Jahres unseren Blättern zufliessen werden.

Musikalischer Anzeiger.

Neue Verlags-Musikalien,
welche bey den
Musikhändlern S. A. Steiner und Comp. in *Wien*
am Graben Nr. 612. einhalten und zu haben sind:

Museum für Claviermusik.

Siebentes Heft, enthaltend:

Aufgabe,

von Ludwig von Beethoven gedichtet,
für das Pianoforte
abermahl verändert und Ihrem Verfasser gewidmet,
von seinem Schüler.
(Preis 2 fl. C. M. oder 5 fl. W. W.)

Diese Veränderungen über *Ludw. v. Beethoven's* Aufgabe (welche mit einem grossen Vorspiele und einem ausgeführten Finale begleitet sind), haben eine *Person von hohem Rang* zum *Verfasser*, welche die musikalische Welt als erhabene Beförderer und geistvolle Pfleger der Tonkunst huldigend ehret, weswegen eine nähere Benennung ihres zu überflüssig wird, als eine besondere Empfehlung des Werthes dieser preiswürdigen Arbeit.

Ausserdem ist noch neu erschienen:

Kreutzer, R., erstes Trio (in Es) für Pianoforte, Violin und Violoncello, 63. Werk, 3 fl. C. M. oder 7 fl. W. W.

Onslow, G., vierte Sonate (in F) für Pianoforte und Violin, 25. Werk, 2 fl. 30 kr. C. M. oder 6 fl. W. W.

Planky, W., der Abschied der Trenbadour, eine Romanze von Blangini, Variationen enthaltend für Pianoforte und Violin, 10. Werk, 1 fl. 30 kr. C. M. oder 3 fl. W. W.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten Jänner N^ro 3. 1820

Correspondenz-Nachrichten.

Mayland, den 27 Dec 1819

Unsere Carnevals-Opern haben bereits gestern Abend begonnen, und da die gegenwärtige Theater-Direction mit künftigen 31 März zu Ende geht, so sparte man keine Mühe und Kosten um diese Stagione für Mayland in theatralischer Hinsicht recht würdig zu machen. Man engagirte vor allem *Rossini* für die erste und Herr *Meyerbeer* für die zweyte Carnevals-Opera. Herrn *Paer* bestimmte man für die dritte Opera in der Fastenzeit, da aber Herrn *Meyerbeers* Buch nicht zweckmässig gefunden wurde, und kein anderes tauglicheres Buch so schnell bey der Hand war, so sah man sich genöthigt zur zweyten Opera eine ältere zu wählen. Unter den vorzüglichsten Sängern nenne ich Ihnen blos die *Eure* in Männerrollen und die *Comparini* als *Primadonna*. *Vigano*, der jetzt in Italien lebende grösste Balletmeister, wurde für die heyden grossen Ballets und der unübertreffliche Theater Maler *Sanquirico*, für die Decorationen engagirt, nimmt verwendete unser Theater *alla Scala* zu einer und derselben Zeit *Rossini*, *Vigano* und *Sanquirico*, welches allerdings eine glänzende theatralische Epoche bildet. Viele erwarteten sich was ausserordentlich Gutes und Schönes von den neuen Spectakeln, andere wieder wenig, einige *etwas* Vorzügliches, von *Vigano* ist man bekanntlich gewohnt vieles Gute und Schöne zu sehen, aber alle Erwartung wurde getäuscht. Sowohl die neue Rossinische Opera *Bianca e Falliero* als *Viganos* neues Ballet *der Cid*, machten einen kompleten *Fiasco*. Eine unnütze Mühe würde es übrigens seyn, *Rossinis* Opera hier detailliren zu wollen, sie ist und bleibt, wenn man auch hie und da das Talent dieses interessanten Componisten nicht verkennt, eine seiner erbärmlichsten Pendante. Sehr wenige neue Melodien, wenige oder gar keine Originalichkeit mit der Kunst (in welcher es überhaupt nicht viel zu Hause ist) Reminiscenzen aus vielen deutschen Meistern (die er gut kennt), weder einnige Declamation (in welcher nur *er* sich auszeichnet) elende Crescendos etc. etc. charakterisiren diesen jüngsten Kindlein *Rossinus*, das gestern zur Welt kam. Noch voraus glaubte man ein Duett im ersten Act und ein Quintett im zweyten Act werde Lärm machen, allein beyde wollten nicht recht angreifen und der *Fiasco* bleibt vollständig. Dieses Schicksal wurde auch Herrn *Vigano* zu Theil, und *Sanquirico* allein trug den Sieg davon.

Ich habe Ihnen die Aufnahmen dieser Opera schnell mitgetheilt, weil ich weiss, dass jede neue Rossinische Opera bey Vielen in Deutschland jetzt Interesse erregt. Zu bedauern ist es, dass *Meyerbeer* nicht die zweyte Carnevals Opera componirt, zu bedauern ist es auch, dass *Rossini* nicht die tiefe Sachkenntniss dieses deutschen Künstlers benützt, er würde sich gewiss zu einem grossen Meister bilden.

Das Mayländer Publicum hat sich übrigens abermahls als ungerecht gezeigt, und da es in jeder Opera einen schönen, mittelmässigen Gesang verlangt oder wenigstens den Meister in ihm erblicken will, so wurde auch *Rossini* diessmahl noch Verdienst angenommen, Herrn *Stunz* ins Menschen liess man aber verwichenen Herbst in seiner Opera *la Rappresaglia*, Geschicklichkeit widerfahren, man rief ihn die ersten drey Abende nach jedem Acte hervor, und seine Opera wurde zwey Monathe lang täglich angehört und besonders ein Quartett in derselben mit vielem Beyfall aufgenommen. Herr *Stunz* hat sich, obschon er keine neuen Melodien aufzeigen konnte, doch als Meister bewährt und manchmahl auch einen schönen Gesang gegeben, wie z. B. an dem so eben benannten Quartett.

Digitized by Google

Concerte.

Am 23. December 1819 gab Herr *Franz Bathlott* in der Wollzeil Nro. 807 eine musikalisch-declamatorische Privat-Unterhaltung. Der Concertgeber selbst trug *Gaudani's* Variationen über das beliebte Thema (*O Gott hilf! Mitleid!*) aus der Oper *Othello*, und dessen *Troubadour-Variationen*, endlich eine *Polonaise* von seiner eigenen Composition — (*non omnia possumus omnes*) auf der Guitarre und zwar mit grosser Fertigkeit vor, jedoch offenbarte er noch Mangel an höherer Ausbildung. Herr *Friedrich Weyrauch* spielte ein *Potpourri* für das Violoncell von *B. Romberg* zwar rein, aber nicht lebhaft genug. Der *Abschied der Troubadours* gesungen von Herrn *Russ*, und begleitet mit *Pianoforte* von *Franz Rehrer*, mit *Guitarre* vom *Concertgeber*, und mit *Violin* von *Anton Rehrer*, fand Theilnahme. Nebst 2 Arien, gesungen von Mad. *Brandstätter* und Herrn *Jäger*, hörten wir noch eine *Ouverture* von Herrn *v. Entenstein*, der mit auffallender Nachlässigkeit zu Ende gebracht wurde.

Den meisten Beyfall erhielt Herr *Heurteur*, Regisseur des k. k. privil. Theaters an der Wien durch seine vortreffliche Declamation des Gedichtes von *Uhland* des Sängers Fluch.

Musikalische Akademie zum Vortheile des Bürgerspital-Fonds im k. k. grossen Redouten-Saale am 25. December 1819.

In der ersten Abtheilung hörten wir *Rossini's* geräuschvolle Ouverture aus der Oper *la gazza ladra*, welche auch vom Publicum wetteifernd geräuschvoll aufgenommen wurde, eine grosse Scene mit Chor, und ein *Duett* von *Rossini*, ersteres von Mlle. *Wranitzky*, letzteres von eben derselben, und Mlle. *Milani* mit besonderem Beyfall gesungen, den ersten Satz eines *Oboe-Concerte* schön vorgetragen von Herrn *Krähmer*, ferner eine zwar gesetzte, doch sehr kalt aufgenommene *Concert-Polonaise* für Violine, Viola und Violoncell componirt, von Herrn *Weiss*, vorgetragen von eben demselben, und den Gebrüdern *Wranitzky*.

Zweyte Abtheilung. *Liegertreue*, eine Cantate in Musik gesetzt von Herrn *Joseph Mozatti*. Die Solopartien hatten die Damen *Wranitzky* und *Milani*, die Herren *Jäger* und *Seipelt* übernommen, und sie allgemeinen Zufriedenheit ausgeführt.

Die am 2. Feyrer von Herrn *Franz Weiss* gegebene musikalische Privat-Unterhaltung enthielt Folgende vier Stücke: 1. Neues Quartett Nro. 5, componirt von *Weiss*, und vorgetragen von dem Herrn *Perhatschek*, *Anton Wranitzky* Sohn, *Weiss* und *Mark*. 2. Erstes Stück des neuen Pianoforte-Concert in *Es-dur*, componirt und vorgetragen von Herrn *Moscheles*. 3. Arie von *Rossini*, gesungen von Mlle. *Pfeiffer*, ersten Sängerinn des Theaters an der Wien. 4. Variationen für Flöte, Oboe und Trompete, componirt von *Weiss*, vorgetragen von den Herren Gebrüdern *Khayll*. Die Aufführung eines Quartettes in einem Concerte ist und bleibt ein nicht ganz glücklicher Gedanke, in dem, wohin man es auch versetzt, sey es zu Anfang, in die Mitte oder zu Ende, es durch das darauf folgende, oder vorher gegangene verwischt, und fast getödtet werden muss. Dieses neue Composition des Herrn *Weiss* zerfällt in vier Sätze. Der erste (*G-moll*) ist kräftig und originell durchgeführet, besonders zeigt sich der Vorsatz als ein guter Hauptsatz, doch fehlt es an melodischer Rundung; der Mittelsatz wird in beyden Abtheilungen noch in verschiedenen Tonarten zweymahl wiederhohlt, wodurch zwar an Länge, aber nicht an Interesse gewonnen wird, und man hört manche Bizarrerien, welche an sich unbedeutend und mit dem Hauptthema nicht verknüpft, die Wirkung des Ganzen nicht erhöhen. Das Andante (*D-dur*) hat vor dem ersten Satze viele Vorzüge und kann die Kenner des Wachen genannt werden. Nicht allein, dass es melodischer ist und noch so geführt wird, was besonders den Violinisten anspricht, eben auch die Begleitung selbst ist consequenter, enger, und durch wechlich schöne, pikante Übergänge entstehend, daher auch die Kunst grösser, denn letztere besteht nicht darin, viele Gedanken zu vernehmen und den Phantasien ihren ungezügelten Lauf zu lassen, wie es mehrere Neuere thun, sondern aus wenigen, wohlgefügten ausgehaltenen Elementen ein thematisch verarbeitetes Ganzes zu bilden, wie es *Mozart* und *Haydn* gethan. Eine ausgeführte Idee ist ein Fruchtzweig, eine blosse Verbindung hingeworfene, ein Wasserschnur, den ein weiser Gärtner als entbehrlich im Frühling wegschneidet. Der Menuett ist etwas bizarre und abgezwickt, das Trio mit dem Violoncell-Solo verdient alles Lob. Dem Rondo geht die Einheit des Charakters einiger Massen ab. Es fängt allermuth an, beyläufig wie das Finale von *Beethoven's* 54. Clavier-So-

mata und verfällt dann in ein Contrathema, was wohl als Fortsetzung der ersten, noch als dessen Berichtigung angesehen werden kann. Übrigens ist es brillant und erhielt Beyfall, so wie die andern Sätze. Die Ausführung war vortrefflich, wofür die Namen der Spielenden obnedieß bürgen. Über das Pianoforte-Concert des Herrn *Moscheles* haben wir in No. 100 des vorigen Jahrganges dieser Blätter unsere Meinung ausgesprochen. In diesem demselben ungemein ausgearbeiteten Concerte trat nun die brillante und grandiose Composition in ihrem vollen Glanze hervor, kein Nöthchen entging den aufmerksamen Zuhörern, und das Werk machte ganz den nämlichen Eindruck, den es, vollständig gehört und verstanden, nie verfehlen wird. Herr *Moscheles* wurde als vorzüglicher Tonsetzer und ausser erster Pianoforte-Spieler mit enthusiastischem Beyfalle empfangen und entlassen. Es spielte diesesmahl auf einem neuen Instrumente, von Herrn *Conrad Graf* verfertigt, welches sich durch Stärke und Fülle des Tones eben so sehr als durch haltbare, von keiner Fingerkunst zu zerstörende Stimmung, als Concertinstrument ganz vorzüglich auszeichnet. 3. In der doch gar zu oft gehörten Aria mit Violin-Solo aus Tankred von *Rossini* rauschirte Dlle. *Pfeiffer* die Reize ihrer schönen Stimme und liess uns nebst mehren gelungenen auch ein Paar verunglückte Vorträge hören. Einen Lauf bis in das hohe *H* müsste sie vorher deshalb besonders bezeichnen, weil die Singstimme dabey die offenbaren Octaven mit dem Basse machte, ein Übelstand, dem die Sängerin nur dann ganz sicher entgehen wird, wenn mehre Vorstellungen jener Arie das Gefühl eines solchen verlieren. Dlle. *Pfeiffer* wurde lebhaft beklatscht, so auch Herr *Pechatschek*, der das Violin-Solo mit Bravour vortrug. 4. Die Variationen für Flöte, Oboe, und Trompette hierthen besonders den beyden letztern Instrumenten Schwierigkeiten, deren Auflösung eben immer ganz befriedigt. Die Oboe in den *A* und *D* Seiten und zuweilen zu noch schwierigeren bestimmten zu lassen, mag als Übungsstück hingehen und bey guter Ausführung den Kenner in Erstaunen setzen; der Künstler ist jedoch immer gegen das Zuhören dadurch im Nachtheile, und der wirklich schönen Tonreihen und für Vortrag und Ton des Instrumentes sind die besten. Das Gewundene ist nirgends schön, in den plastischen Künsten wie in Musik und Poesie. Dieses letzte Satz läßt sich auch auf die äusserst schwere und anstrengende Trompette anwenden, man sieht riesenen Fleiss und besonderes Talent mit einem wahren wirklichen Werke zerne streiten, bewundert und bedauert jedoch, dass so viele Mühe und Anstrengung so spärliche Früchte tragen. Die Composition des Herrn *Weiss* ist lobenswerth, so auch das Spiel des Herrn *Kayhl*, welche verdienten Beyfall erhielten.

Schreiben eines Wiener Musik-Liebhabers an einen Freund auf dem Lande

Da ich Sie in diesem Jahre mit Berichten über die hiesigen musikalischen Productionen, und Morgen- Mittags- und Abend-Unterhaltungen reichlich versehen habe, so will ich Sie zum neuen Jahresschlusse auch noch mit der Mittheilung einer *Mittwochs-Unterhaltung* erfreuen, welche Sonntags den 26 Dezember im k. k. kleinen Redouten-Saale zum Vortheil des hiesigen öffentlichen Wohlthätigkeits-Institutes gegeben wurde. Es war nähmlich an diesem Abend ein maskirtes Ball verbunden mit einer Lotterie von einhundert Gewinnsten, die Ziehung war im grossen Redouten-Saale um 12 Uhr. Gleich nach der Ziehung um 12 Uhr gab im kleinen Saale einen Concertirhalt von Maskirenden unter der Direction des Herrn *Ferdinand Pfeiffer*, einer musikalischen Akademie, welche aus folgenden Stücken bestand. 1. Ouverture von *Mayseder* Dirigirhalt, fleissig gearbeitet, und wurde vom Orchester mit Präcision ausgeführt. 2. Arie aus der Oper: *Il Barbiere di Siviglia*, von Rossini, gesungen von Fraul. *Caroline Unger*. Diese mit einer sonoren, umfangreichen Stimme begabte junge Sängerinn schmeichelt in der Kunst immer vorwärts, und wurde sowohl während, als am Ende dieser Aria lebhaft beklatscht. 3. Divertissement für die Flöte, von *Keller*, gut vorgetragen von Herrn Zierer. 4. Duett aus der Oper: *L'Imboscata* von Herrn Hofopern-Director *Weigel*, von den beyden Fraulein *Caroline Unger*, und von *Milani* ein besonders fehlerfreies gesungen. 5. Rondo für die Violine von *Mayseder*, zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen, von Herrn *Francz Neruda*, Armen-Discolos des Leopoldstadt, dem man insbesondere die Verunstaltung dieses *mitternächtlichen* Concertes durch Ohnwohl vor dieser Akademie im grossen Redouten-Saale Tanzmusik, und die Ziehung war, so herrschte doch bey demselben eine lobenswerthe Stille. Endes gut. Alles gut, und so mit einem wohlthätigen Endzweck schlossen

sich dann die heiligen Akademien dieses Jahres. Wie viele Concerte werden wir wohl im Jahre 1860 hören? Wie viel Polonaisen, Pot pourris, wie vielerley Variationen werden zur Variation unserer Unterhaltung dienen! Wohlan! es übe das Talent seine Kräfte, und es ist das Ungewöhnliche der Kunst, dass sie nach Mittheilung ein Buch prüfe Jeder durch zeitigen Mistrauen vorher wohl, ob er mit seinem Wunsche nach Gewinn den Glauben der Menschen nicht in Gefahr bringe, ob *das* Verdienst *den* Verdienst sichere und würdig mache. Denn es läuft bey vielen Gelegenheiten selbst leider! mancher Künstler mitunter in die Schranken, welcher statt eines ganzen Concertes nur einen ernsten Satz vor das Forum bringt, selbst, eigener Composition unvermögend, statt anerkannte Meisterwerke lieber vorzutragen, lächerlich wie die Krebse mit den Pfauenfedern einherschreitet! Ob wir auch im nächsten Jahre den Umfang noch erleben, dass in den Concerten nicht alle angekündigten Stücke vorkommen, und gar oft eine völlige Umwälzung mit der angezeigten Folge vor sich gehen muss? Wäre es daher nicht zu wünschen, dass ein musikalischer Areopag bestehe, dem man vorher alle Stücke, welche in einem Concerte vorkommen sollen, zuerst zur Censur und zum Gutachten vorlege! — Das war wenigstens die Bestimmung der griechischen Odeen, bevor auf den grossen Theatern ein Kunstwerk zur Aufstellung gelangen konnte. Was man der kunstsinnigen Menge verspricht, muss als eine würdige Sache ihr geboten werden. Die Kunst soll uns lauschen, der Künstler aber nicht hintergehen. Indessen ist an viel Gutes für die Musik hier in Wien schon gefördert worden, dass wir mit den Jahren auch noch unsere Hoffnung weiter gehen lassen können — Als Neujahrsgeschenk folgen hiebey die neuen Kesseln-Variationen.

Der blinde Fiedler

Eilet, meine Bogen, wohl über die Saiten!
Greifet, ihr wirbelnden Fingern, behende!
Klinget, ihr Töne aus heiterer Zeiten,
Schallet in den jauchzenden Jubel hinein!
Einmahl — da stand ich wohl auch nicht so fern',
Hier schon verstecket mein flammender Stern!
Tiefer ein, junger Blick!
Scheinest nun trüber Nebel!
Einmahl — es weht der wirsch, doch so gern

Freyheit gibt's andere, heitere Töne,
Als sich auf meinen Geigen wohl mag,
Aber für diese hochbegeisterten Scharen
Streicht nie die Guitarre recht viel an den Tag.
Drum' in den Städten vermöget sie's wohl;
Aber sie freu'n sich auch dann nicht so toll;
Stehere das Fiedelein,
Muss Alles sich beeilen —
Nehmen doch öfter die Derbste so weit

Lass' dich nicht irren darum, hurtige Fiedel!
Wenn du mein Herz auch, so spielst du es oft
Eher nach dem andere, dir heiligen Liedel,
Klingst aus dorch aus dem Herzen heraus!
Wenn sie mit Lärmen und Schwingen dann
sich erst recht gar hier in's enlget Ruh,
Decke der stille Zelt
Und ein die Ewigkeit —
Einmahl, es endet doch Alles im Nu.

Manchmahl, da regt sich mit einem ein Gedanke;
Wunderlich wird mir recht schwül mein Herz;
Still oft, als ob's vor den Augen mir wanke
Und mich ergreift ein entzückender Schmerz.
Möcht dann den Bogen regieren mit Macht,
Spielen so recht, dass das Herze mir lacht —
Aber es geht nicht an,
Bin nicht dann der Mann,
Fühl mich unplötzlich umgeben von Nacht

Mag's vielleicht manchem nicht besser ergehen
In der hoffnungsarmen, herrlichen Stadt
Wo ein die Freude vor Augen doch stehen
Deutlich und rein auf dem glänzenden Blatt,
Führen die klingenden, eingeübten Spiel,
Stehen so dennoch gar endlich vom Ziel,
Hieher den Gang nicht recht;
Denn ist das Spiel gar schlecht,
Wenn man nicht einmahl recht weiss, was man will.

Darum, so strenge, mein fleissiger Bogen!
Greifet, ihr zitternden Fingern, behende!
Klinget mir auch ihr belebendsten Wogen,
Schreit in den jauchzenden Jubel hinein!
Trage die Töne, o schwingender Steg!
Trage mich über den finstern Weg!
Tanze, o, junger Blick!
Scheinest mir frischen Muth!
Tanze die kommenden Sorgen hinweg

J. J. Heinisch.

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger, *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

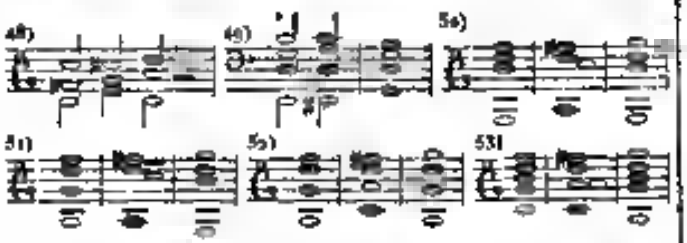
Den 12ten Jänner — Nro 4. — 1820

Abhandlung
über die Fortbewegung der Septime und Terz der Hauptseptimen-Accorde,
von
Gottfried Weber.

(Fortsetzung.)

§. 16.

Sie weise z. B. Kirnberger, (Kunst des S. I. Th. 5 Abschn. S. 85 nach in s. wahren Grunde d. Gebäude d. Harm. §. 19) und nach ihm Türk (in s. Generalbass §. 47 und 145) folgende Fälle (vergl. oben Ziffr. 42)



nur als Ausnahmen von der Regel, als Übergehungen der Auflösung, oder elliptische oder retrochronische Auflösungen, zu entschuldigen, also als Auflösungen mittelst Auslassung der Auflösung, als Befolgung der Regel durch Nichtbefolgung. Das c im obigen Beyspl. Ziffr. 48), sagt Türk, sollte der Regel gemäss eine Stufe abwärts ins h aufgelöset werden, statt dessen folgt nun zwar freylich cis allein! Man denke sich nur als folgte auf den ersten Accord der Dreyklang G und das e bewegte sich dabey zu h, so wäre die Regel befolgt, dieser G Dreyklang und die Auflösung des e ins h sind nun aber nur — ausgelassen, und der vorliegende Fall ist also eine Ellipse — das kommt also nur darauf an, sich zu denken, dass, wenn es anders wäre, alles recht seyn würde, und man wird alsdann einsehen, dass es nichts zu sagen hat, dass es nicht so ist.

Wer wird sich aber einfallen lassen, eine Gesetzübertretung dadurch zu entschuldigen, dass er sagt, er habe es elliptisch (oder katachrestisch) befolgt, er habe nicht gegen die Regel gefehlt, sondern die Befolgung derselben nur übergangen.

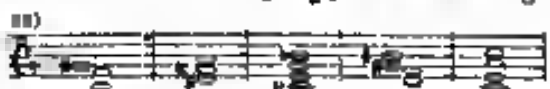
§. 17.

Eben so findet Türk a. a. O. folgenden Fall (vergl. oben Ziffr. 43.)

welchen er bey S. Bach gefunden hat, nicht anders, als unter der Firma einer katachrestischen Auflösung als Ausnahme von der Regel, erlaubt und zu entschuldigen, als eine Freyheit, „welche sich zuweilen selbst die gründlichsten Tonsetzer erlauben.“ indess belobter Bach durch diesen Satz der Regel, wenn man sie recht fasset und nicht unrichtig zu allgemein ausdrückt, ganz und gar nicht zuwider gehandelt, sich gar keine Ausnahme von der wahren Regel erlaubt hat, und daher gar keiner Entschuldigung bedarf.

§. 18.

Auf ähnliche Art erlaubt Kirnberger (die wahren Grunds. d. Geb. d. Harm. §. 19) Fälle wie folgender

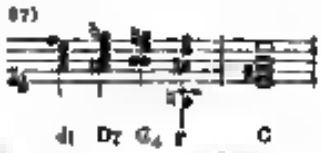


nur unter der Firma: Übergehung des Accordes der Resolution u. s. w. — Ferner weiss Türk den Fall

welcher ebenfalls gegen keine Regel anstösst, in welchen aber nach der vorausgegebenen Bestimmung die Neigung der Septime abwärts geführt zu wer-

dro gar nicht eintritt, ebenfalls wieder nur sehr künstlich unter der Firma einer roharmonischen Verwechslung von h statt as, zu entschuldigen, und folgenden

67)

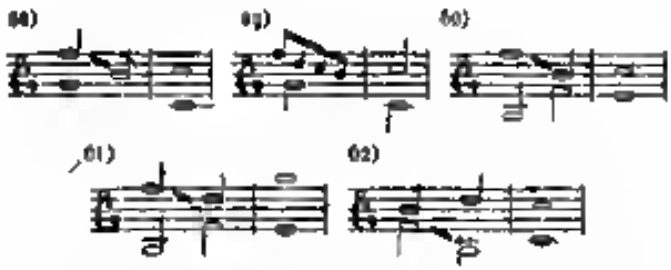


d D7 G4 f C

(wäre übrigens dieses gar nicht Septime der Grund Harmonie ist,) nur entweder als eine erlaubte Freyheit, oder ebenfalls als eine enharmonische Verwechslung

§. 19.

Eben so wenig thut es Noth, folgende Fälle



welche unserer Regel gar nicht zuwider laufen, (Sieh. § 11) erst, wie Kirnberger (K. d. R. S. I. Th. 5. Abschn. S. 83.) und Türk (§ 70) als besondere Licenzen und erlaubte Ausnahmen und Abweichungen von der Regel weitergehohlt zu entschuldigen.

§. 20.

Die Herrn Theoristen bewiesen bey der Entschuldigung so vieler gegen ihre Regel streitenden Fälle, so vielen Scharfsinn, dass man sieht, sie würden auf ähnlichen Wegen auch die gröbsten wirklichen Fehler zu entschuldigen vermögen wenn sie hier nur eingebildete Fehler entschuldigen.

Aber was antworten sie wohl einem Schüler, welchem sie eine fehlerhafte Stimmenführung corrigirn, wenn dieser sagt, er habe auch einmahl eine enharmonische Auflösung machen wollen? er wolle dergleichen auch machen lernen u. s. w. — Man antworte ihm: hier gehe es nicht an! so wird er weiter fragen: wann denn? und auf diese letzte Frage findet er in der Theorie keine Beantwortung.

Wozu denn nun aber sich all den Verlegenheiten aussetzen, wozu alle die künstlichen unbequemen Krämpfe und erzwungenen Entschuldigungen angenehmer Ausnahmen von einer so auch unnöthig und irrig allzu allgemein ausgesprochenen Regel, statt sodann man sich, zugleich mit der unnöthigen Regel auch der unnöthigen Mühe enthehen könnte, Gänge welcher gar keiner Entschuldigung bedürfen, als Ausnahmen von der Regel künstlich zu entschuldigen!

§. 21.

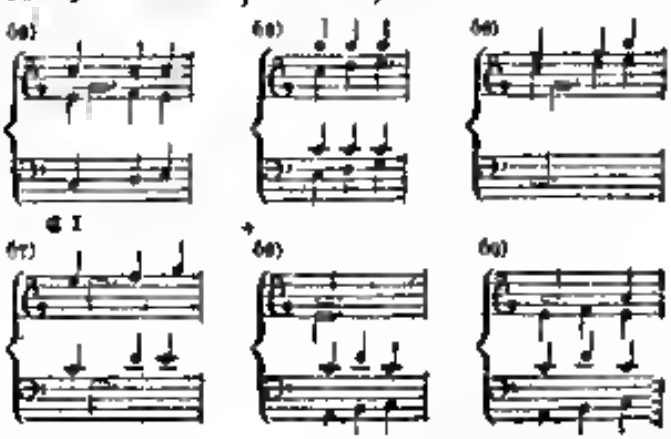
Aber noch mehr! die Theorienschreiber beschränkten sich sogar nicht einmahl darauf, der Septime des Grundtones die stufenweise Bewegung abwärts zur Pflicht zu machen, sondern sie waren auch inconsequent genug, es sogar für eine Ausnahm von der Regel zu halten, wenn irgend ein Ton, welcher, ohne wirklich Septime der Grund Harmonie zu seyn, nur eben zufällig der siebente Ton vom Basstone an gezählt war, auch nicht eben falls einfach abwärts auflöset. So sagt z. B. Koch in seiner Anleitung zur Compos. §. 2. im folgenden Falle

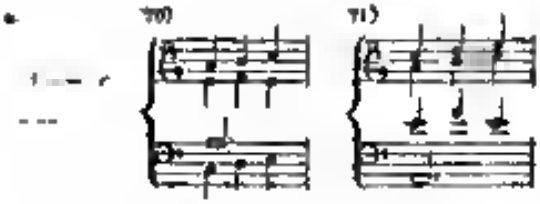
63)

können die Septime (d. h. der Ton ā welcher vom Basstone c an gezählt, freylich der siebente, aber nichts weniger als Septime der Grund-Harmonie, sondern ein der C-Dreyklangs-Harmonie ganz fremder, übrigens dieser seiner Natur nach hier eben aufwärts strebender Ton ist) — können, sage ich, die sogenannte Septime ā auch eine Stufe aufwärts aufgelöset werden.....!

§. 22.

Von gleicher Art ist die mühselige Künstlichkeit wie unsere gelehrten Tonforscher die angenommene liegenbleibende oder stillstehende Septime, Ziffr. 64 (und in anderen Lagen Ziffr. 65—67, und in Moll, Ziffr. 68 — 71 u. s. w.)





zu entschuldigen suchen, deren Stillstehen sie immer nicht recht zu reimen wissen mit dem Gebote welches sie nun einmahl an alle Septimen haben ergehen lassen, kraft dessen sie sich sämmtlich bewegen sollen. Meiner geringen Einsicht nach eine sehr unnöthige Mühe, indem der hier beym dritten Viertel von Ziffr. 64.) zur Verwunderung jener Herren liegen bleibende Ton c ja gar nicht Septime der Grund-Harmonie, ist, sondern nur eben zufällig der siebente Ton vom Tone d wird, durch welchen d der Bass von c zu e schreitet (indem der Tenor, statt c auszuhalten, einen Augenblick eben so durchgehend den Ton f hören lässt, um gleich wieder zu e zurück zu kehren) ans welchem Gesichtspunkte betrachtet also das c quasi tonis eigentlich Grundton der durch das ganze Exempel unverrückt bleibenden Grund-Harmonie des C-Dreyklangs ist, und folglich von einer Nothwendigkeit dieses c beym dritten Viertel eine h einzulassen, gar keine Rede zu seyn braucht. Auf gleiche Art erklären sich ohne alle Künstlichkeit, und ohne dass es Noth thäte hier etwas Besonderes zu suchen und zu finden, auch die liegen bleibende angenannte Septime als einen catachretisch resolvirenden Vorhalt (d) anzusehen, auch alle folgende Exempel Ziffr. 63—72; nur dass bey Ziffr. 69, 70 und 71 auch der Ton f durchgeht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Nachrichten.

Leipzig, im Nov. 1819.

Aufführung von Händel's Judas Maccabäus.

Am 14 November wurde der Freunde und Kennern wahrhaft grosser, mit Pracht vereinigter Musik ein seltener, erhabener Genuss zu Theil. Zum Benefiz des Instituts für alte und kranke Musiker wurde in dem jährlichen Concert im Gewandhaus-Saale, wie im Jahre 1815 *Händel's* Alexander-Fest, so jetzt das Oratorium *Judas Maccabäus*, von diesem unsterblichen Meister, nach der (wer *Gerber* in seinem Lexicon nicht bemerkten, und vielleicht mir der bekannten) *Mozart'schen* Bearbeitung aufgeführt. Vor einer langen Reihe Jahren soll der verewigte *Hiller* denselben im Thomanischen Saale aufgeführt haben, und es ist zu bedauern, dass seine „*Betrachtungen über Händels Judas Maccabäus*" (deren Ausgabe nicht einmahl *Gerber* näher bestimmen konnte) wohl nicht leicht mehr zu haben sind. Die gegenwärtige Aufführung, unter Direction der HH. *Schulze* und *Schneider*, war des herrlichen Werkes würdig. Die Chöre waren durch die vereinigten hiesigen Sing-Akademien stark besetzt, und die Solo-Partien wurden von Mad. *Neumann-Sen.* und Dlle. *Eckler* der jüng. im Sopran, von Hrn. *Klingel* (nebst den genannten, Mitgliede der hiesigen Oper) im Tenor, und Hrn. *Kittan* (Concert-Sänger) im Bass ausgeführt. Die Mitwirkung des braven Orchesters war gediegen und kräftig. Die Länge des Oratoriums hatte freylich Abkürzungen nöthig gemacht, die der Enthusiast der Händelschen Muse wohl bedauert, die aber dem Zusammenhange des Ganzen nicht zu schaden schienen, und die Aufmerksamkeit der zahlreichen Versammlung ungermüdet erhielten, so dass es in drey, mit zwey Pausen unterbrochenen Abtheilungen nur zwey Stunden dauerte. Gern gäbe ich nun eine Schilderung dieser Musik, wenn ich es vermöchte, nachdem die dazu günstigere Stimmung, unmittelbar nach dem Anhören jedes Satzes, schon vorüber ist, und da ich mich auf keine vorliegende Partitur beziehen kann. Vielleicht stimmen andere manche Leser mit meinen Gefühlen und Urtheilen, die ich hier kürzlich mittheile, überein. Schon die herrliche Ouverture entzückte mich: sie begann mit einem langsamen gefühlvollen Satze, worauf eine kräftige Fuge folgte. Welcher tiefe Ausdruck, welche Kraft, Fülle, Pracht, Erhabenheit in den Chören, unter denen es schwer ist, einen vor dem andern auszuzeichnen! Um zugleich die Verkürzungen des Ganzen zu beurtheilen, bemerke ich die Aufeinanderfolge der Stücke. *Chor.* „Klagt, Söhne Judäa, klagt etc." *Recitativ*, Sopran. „Je, Brüder, klagt etc." *Chor.* „Wir weihn dem Edlen Klag und Schmerz etc." *Recitativ*, Bass. „Nicht ganz umsonst ist unre Klage etc." *Chor.* „Du Gott, dann Erd und Himmel schweigt ein." *Recitativ*, Bass. „Vernehmt! die Gottheit spricht durch mich etc." *Bass Arie.* „Auf! Herr des Herrn! zum Widerstand etc." Wie hinreissend energisch war der darauf folgende *Chor*. „Wohlan! wohlan! wir folgen gern etc." *Recitativ* Tenor. „Wie sehr entzückt mich dieser Muth etc." Welche einnehmende Fülle, Harmonie und Innigkeit in dem *Schluss-Chor* des ersten Theiles!

Digitized by Google

„Du Held, o mach' uns frey etc." Eben so originell und ausdrucksvoll der *Anfangs-Chor* des zweyten „Fall ward sein Loos etc." *Recitativ*, Sopran „Wie süss ward nun nach harter Müh', im Schatten des Siegeskranz, die Ruhe seyn." Hohe Freude erschallt nun in dem *Chor* „Heil Judäa, glücklich Land etc." Tiefe Trauer in der *Arie* und dem *Chore* „Du siehst, ach armes Israel etc." Kriegerischer Muth, nach dem *Tenor-Recitative* „Wohlan, auf's neue rüstet euch mit Muth etc.", in den aufmunternden Tönen der eigenen schönen *Tenor-Arie* „Blast die Trompeten! Ertönt ein Feldgeschrey etc.", nebst dem unbeschreiblichen, hinreissend feurigen, tief eindringenden *Schluss-Chor* des zweyten Theils „Uns weckt das schrecklich süsse Schall etc." Wie andächtig und inbrunstig ist der *Anfangs-Chor* des dritten Theils „Vater und Gott! etc." Heraus *Recitativ*, Sopran „Seht, seht! es bricht aus dem Alter hervor etc." Heiter und lieblich ertönt darauf ein *Chor* „Seht, es kommt uns Preis gebracht etc." (dieses reizende Thema hat bekanntlich *von Beethoven* zu seinen schönen Variationen fürs Pianoforte mit Violine in *G-dur* benutzt) Hierauf die gefühlvollen *Fugen-Chöre* „Singt unserm Gott etc.", und, noch dann *Bass-Recitativ* „Fried über Judäa etc." „Hallelujah Amen! etc." — Nun noch einige beyläufige Bemerkungen über dieses Oratorium. Es gefällt unter die späteren Arbeiten und Oratorien Händels, und wurde 1746 am 23. August zum ersten Mahl von ihm in London aufgeführt. Das italienische Sängerinn *Galli* (ein *mezzo soprano*) erhielt darin durch die Arie „*'Tis liberty alone*," einen grossen Ruf. Seit 1751 ward Händel des Gesichts beraubt, und nach den *Anecdotes of Mus. Vol. III.* 1814, S. 228 soll er das von dem Verfasser dieses Werks A. Burgh beyläufig gerühmte Chor und Duett im *Maccabäus* „*Sion now his head shall raise*", dem Herrn *Smith* diktirt haben, nachdem er schon völlig blind war. Es müsste dieses Stücke also später seinem Werke beygefügt haben. Übrigens erwähnt dieser Verfasser nach *D. Burney* noch eines Duetts aus diesem Oratorium, das Händel im Jahre 1748 zu Sängerinn *Frasi* mitgebracht, und welches anfängt *From these dread scenes* etc. Sie hatte nähmlich 1746 noch mitgesungen, und nun probirte er es in Bruneys Gegenwart mit ihr am Flügel. In der alten Sammlung, die ich vor mir habe, mit dem Titel *Händels Songs selected from his latest Oratorios for the Harpsicord, Voice, Hoboy or German Flute. London printed for S. Walsh* (Q. u. Fol. ohne Jahrzahl) finden sich gleich so Anfänge, für Clavier mit beziffertem Bass, folgende sehr schöne und interessante Gesänge aus dem *Maccabäus*, meist Bravour Arien, bis auf Nro 7, welches das oben erwähnte Chorgesang „Vater und Gott!" ist, nähmlich 1, Largo, *G-dur*, C-Tact „*Pious Orgies, pious Airs*" 2 Andante, *A-dur* 6/8 „*Come ever smiling liberty,*" 3 Larghetto, *E dur*, C-Tact „*'Tis liberty, dear liberty alone*" 4 Allegro, *G-dur* 3/8 „*So rapid thy courses.*" 5 Andante, *A dur* 2/8 „*From mighty kings he took the Spoil,*" nachher Allegro 6 Andante, *F-dur*, C Tact „*How can a man who boasts in fight*" 7 Andante, Larghetto, *F dur*, C-Tact „*Father of heav'n.*" 8 Allegro, *B dur*, C Tact „*So shall the lute and harp awake*" *M*

Musikalischer Anzeiger.

Neue Verlags-Musikalien,
welche bey den
Musikhändlern S. A. Steiner und Comp. in Wien
am Graben Nr. 612. erschienen sind:

Der Barbier von Sevilla
Komische Oper in zwey Aufzügen
von
Joach. Rossini
Als Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncelle, 2c fl. W W
——— für Flöte, Violin, Viola u. Violle, 2c fl. W. W.

Die diebische Elster.
(*La gazza ladra*)
Oper in zwey Aufzügen
von
Joach. Rossini
Als Quartett für 2 Viol., Viola u. Vello, 2c fl. W. W.
——— für Flöte, Viol., Viola u. Vello, 2c fl. W. W.

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten Januar. **Nro. 5.** 1820.

Abhandlung
über die Fortbewegung der Septime und Terz der Hauptseptimen-Harmonie,
von
Gottfried Weber.

(Fortsetzung.)

§. 23.

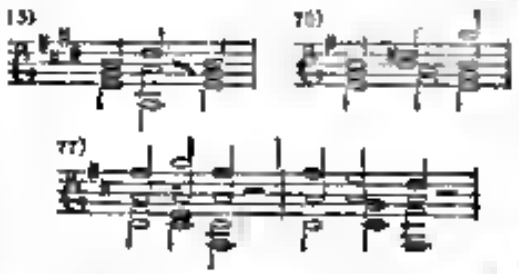
D) Es befindet sich aber an der Hauptseptimen-Harmonie, ausser der Septime selbst, noch ein anderes Intervall, welches in gewissen Fällen eine eigene bestimmte Fortschreitung verlangt. Dieses ist die Terz der Hauptseptimen-Harmonie.

Dieses Intervall hat nähmlich ein Streben sich in den Ton der nächst oberen kleinen Tonstufe zu bewegen, ungefähr in denselben Fällen, wo die Haupt-Septime stufenweis abwärts strebt, nähmlich bey allen von der Hauptseptimen-Harmonie aus geschehenen leitereigenen Harmonien Schritten; also

a) Ersteus bey der sogenannten natürlichen Cadenz. So bewegt sich im obigen Beyspiel Ziffr. 1. das *h* in den Ton *c*, welcher eine kleine Tonstufe höher ist als *h*. — Eben so löset sich bey Ziffr. 2 des *ges* (welches vom Bestion *H* ein zwar der 6te Ton, im Grund aber, die Terz der Grund-Harmonie $\widehat{Es}$ ist) in den um eine kleine Tonstufe höheren Ton *a* auf. Eben diesen Gang befolgt der Unterhalbton in den Beyspielen Ziffr. 3, 4, 5, 6, 9 bis 16, und fast allen folgenden. Dieselbe Fortschreitung befolgt sie in Ziffr. 72, nur etwas verspätet, eben so in Ziffr. 73, nur von einer Durchgangsnote unterbrochen, und in Ziffr. 74 verzögert und unterbrochen zugleich.

§. 24.

Abweichungen von dieser normalen Fortschreitung sind grösstentheils dem Gehör zuwider; z. B.

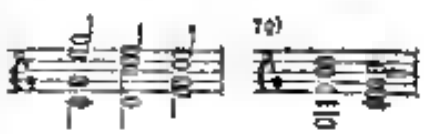


Dieses Streben der Terz der Hauptseptimen-Harmonie sich also zu bewegen, ist dem Ohre so bestimmt fühlbar, dass die Franzosen diesem Intervall deswegen den Nahmen *note sensible*, (fühlbare Note) gegeben haben. Auch nennt man sie häufig *Subsemitonium*, Unterhalbton, weil es einen sogenannten halben Ton (eine kleine Tonstufe) unter der Note liegt, in welche es sich aufzulösen strebt.

§. 25.

Wie entschieden indessen dieses Bestreben, wie sehr dieses stufenweise Aufsteigen das dem Unterhalbton natürlichste Fortschreitung ist, so folgt doch daraus wieder nicht, dass dieselbe die einzig mögliche sey.

Für's erste nähmlich kann man die Terz der Hauptseptimen-Harmonie auch füglich auch abwärts in die Quinte der folgenden Dreyklangs-Harmonie springen lassen, und zwar am ehesten dann, wenn erstere in einer Mittelstimme liegt. So springt in folgenden Beyspielen



das *h* zu *g* herab. Vergleich auch schon oben Ziffr 7 — 8.

§ 26

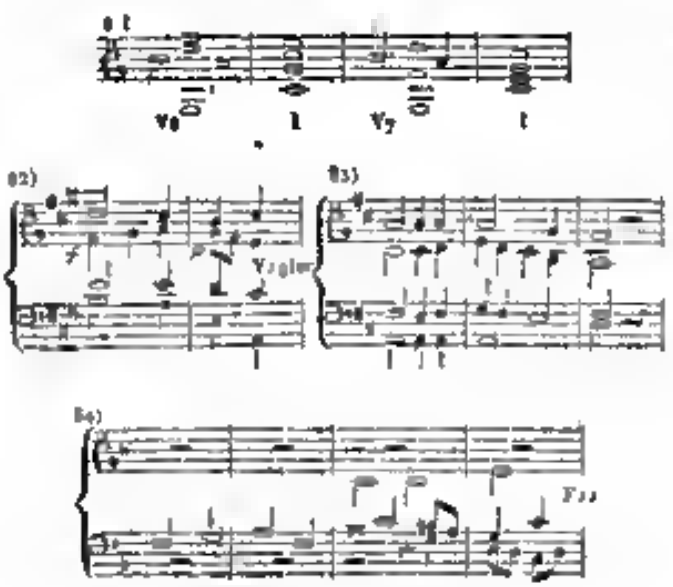
Diese Freyheit der Terz bey der natürlichen Cadenz in Mittelstimmen auch wohl abwärts in die Quinte der Tonica zu springen benutzt man besonders häufig bey Cadenzen, welche volle Tonschlüsse bilden sollen, und wo man diese Quinte der tonischen Accordes nicht gerne entbehren will.

§ 27.

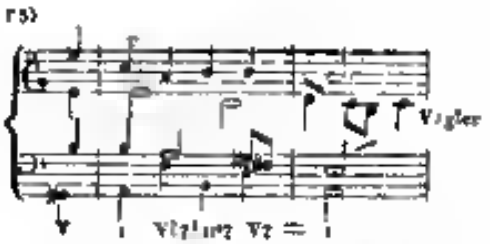
Aber auch selbst in äussern Stimmen lässt sich das *Subsemitonium* zuweilen nicht ohne Anmuth also führen. So lässt z. B. Mozart im zweyten Act der Don Juan in der Scene der Donna Anne das $\bar{a}$ in der Oberstimme ins *f* herabspringen.

§ 28

Man kann den in § 25 erwähnten Terzensprung auch wohl durch Einschaltung eines Durchgangstone in zwey Secundenschritte verwandeln und vertheilen. So steigt in Ziffr 81 der $\bar{h}$ durch die Zwischenstufe $\bar{a}$, (welche man, wenn man will, auch als frey hinzugefügte None ansehen kann) zu *g* herab. Ähnliches geschieht in Ziffr 82 bis 84.



85)



Auch in mehrere Tonart Ziffr 85 (wiewohl letzteres nur dem Beyspiel zeigt, allenfalls etwan entfernteres klingt, wegen der der *A-moll* Leitern fremden Tonart *Fis*, welcher als durchgehender Ton betrachtet hier nicht ganz natürgemäss abwärts schreitet, als gemäss Noten bezeichnet aber wohl in die weiche Tonart gehört. Indessen gibt den hier als Beyspiel angeführten Satz doch Vorher in seinem Chromatischem Tab. IV. als Muster eines ähnlichen Tonschlusses)

Der mehrfach statthafte Abweichungen des Untertheiltones ist übrigens nicht, wie manche glauben, Vorherrschend thümlich, sondern man findet sie schon nicht nur bey Seb. Bach, sondern selbst schon in *Fuxii gradu ad Parnassum*, woselbst obiges Beyspiel Ziffr 84 in den *Exercitationes V. lect. VII. De Contrapuncto*, im 3. Tact der *Fuga tribus subjectis instructa*, vorkommt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Am 9 Jänner sahen wir im Theater an der Wien nebst dem Lustspiele: *Der Brandschatzung*, die erste Vorstellung einer neuen pantomimischen Familien-Scene in zwey Acten unter dem Titel: *Die Wildschützen*, von Herrn Ballettmeister und Regisseur *Friedrich Horschelt*, Musik von Herrn *Riotte*, mit neuen Decorationen und Costüme. Der Gegenstand einer Kurzweil, der mit einer unvermuthig abgedrückten Flinte seine Schwester erschossen zu haben wähnt, seine Verzweiflung und Flucht in die Wälder, endlich seine Rückkehr zum väterlichen Hause und zu bloss von Schrecken ohnmächtig gelegenen Schwestern, machen den Hauptinhalt dieser Pantomime aus, an welchen sich die Episoden zweyer von den Förstern eingebrachten, von einem Genossen befreyten und vom entflohenen Knaben an der Anführung seiner Rotte gegen den Förster gebundenen Wilddiebe einreihen. Die Ausdehnung ist lobenswerth, besondere Wirkung machte die Verzweiflung des Knaben nach dem

Schusses und noch mehr die sehr interessante Scene des Wiederfindens der Geschwister. Man kann aber auch nicht mehr Grazie und Ausdruck beitragen, als die kleine *Angioletta Mayer* und auch *Karl Wirdisch* zeichnete auch als Franz sehr aus. Unter den in die Pantomime eingeflochtenen Tänzen verdient besonders der Septett der niedlichen Kleinen wegen der ecossaisenartig sich verschlingenden Figuren eine besondere Auszeichnung; es erwarb seinem Urheber *Herrn Horschelt* beyde Mahle die Ehre des Hervorrufes. Die Gesetze des immer mehr ihres Entwickelungs- und daher auch Ruhe-Periode nahenden *Heberle*, so wie die Kraft des Groteske-Faches *Schmidt* und *Laroche* muss auch ehrenvoll erwähnt werden. Die Musik des Herrn Capellmeisters *Riotte* ist gefällig, sie gehört, den Gegenstand genommen, und daher gut und zweckmässig, hervorzuheben und einverständig, auch muss man ihres wegen Neuheit der Gedanken nicht zu gewissenhaft seyn, da, wie Nina nur lehrt, eine Zusammensetzung passender Pièce oft die grösste Wirkung hervorbringt. Die Wald-Decoration zu Anfang des zweyten Actes ist ganz herrlich und beurkundet das grosse Talent des Herrn *Neefe*. Sehr ansprechend ist die darauf folgende Verwandlung mit dem Föhrenhaine in der etwas südlichen Gegend, das in den Bäumen versteckte Gebäude möchte man auch zur Wohnung erwählen, so viel Anmuth und Ruhe verspricht die Umgebung. Das Ganze gefiel dem zahlreich versammelten Publicum. Herr *Horschelt* wurde den ersten Abend am Schlusse lärmend gerufen.

Die Pagen des Herzogs von Vendome, Oper in 2 Aufzügen, nach dem Französischen bearbeitet, die Musik neu componirt von Herrn *Carl Blum*, mit neuen Decorationen und Costume, vom Vorstande des Herrn *Jäger* am 12 Jänner im Theater an der Wien zum ersten Mahle aufgeführt. Die Fabel dieser Oper ist uns zuweilen aus einer vor längerer Zeit unter demselben Titel ohne Ballett aufgeführten Singspiele in einem Aufzuge, als auch aus dem Ballette gleichen Nahmens bekannt. Kein glücklicher Gedanke war es, diese Handlung in zwey Acte auszudehnen und zu verlängern, das erste musste dadurch zur blossen Exposition, die sehr wenig Interesse bietet, werden, und das zweyte die Fabler seiner Vorgänger hätten. Zudem ist das letztere mit einer oft gesehenen Darstellung in die Schranken; was im Ballette rasch, grazios und anziehend dargestellt wird, wurde hier nicht gerade so gegeben, mancher nahm sich nicht ein Beyspiel an, vieles schleppte sich der Dialoge und der Musik wegen und dafür konnten weder die zu reichlich eingeflochtenen ephemerischen Späße noch die Tonsetzerey entschädigen, um so weniger als der Reiz der Neuheit und folglich für unser verwöhntes überdrüssiges Publicum ein Hauptinteresse mangelte. So viel im Allgemeinen über die Ursachen, welche einen mindest günstige Aufnahme dieses Werkes bewirkten. Den Einfluss so vieler böser Constellationen konnte die Musik nicht abwenden. Sie ist melodisch und mit Kenntnis des Theater-Effectes gearbeitet. Die Introduction, das erste Duett zwischen Frau von St. Ange und Thibaut, (Mlle *Pfeiffer* und Herr *Seipelt*) das Quartett in *G* zwischen Frau von St. Ange, Elise (Mad. *Spitzeder*), Vendome (Herr *Schütz*) und Mulet (Herr *Jäger*), der Mensch in *F* und das Finale im ersten Acte zeichnen sich sehr aus, im zweyten verdienen der Chor, während Annette (Dlle *Hornick*) entführt wird, das Duett, (eine Art Bolero in *A moll*) zwischen Ehren und Victor (Mlle *Schwarz*) auch vieles Lob, und so alle übrigen überhaupt etwas gehäufte Stellen findet man gute melodische Gedanken. Indessen ist es billig zu läugnen, dass Herrn *Blum's* Musik weder ganz den Kenner, noch den durch Rossini'sche Opern mehr oder weniger verwöhnten Laien befriedigt, anstatt nicht, weil seine etwas in den Liedertone schlagende Melodie grossen Theils nicht genug durch- und ausgeführt, seine Modulationen zu häufig und nicht immer wohlklingend sind. Letzteres nicht, weil zu viel Kunstlichkeit im Satzen herrscht und der Gesang durch die vielen Übergänge leidet. Übrigens wird ein des Effekt auf eine Weise gesucht, die des wahre Genie der Kunst nicht billigen kann, wie fühlen unter andern Beyspielen nur das Duett in *F* zwischen Elisen und Victor im ersten Acte an, wo Liebende lange gequält, einer neuen Trennung nahe, sich unter Trommel- und Paukenschlägen mit obligatem Triangel unterreden. Mag das Grübeln auch ein grosser Held seyn, es ist doch nicht ein Schlachtgesang, durch sollte billig zum Herzen sprechen, eher auf das Gemüth scheint der Herr Verf. nicht gearbeitet zu haben. Was die Aufführung betrifft, so war sie von Seite der Direction sehr gut, denn Costume und Decorationen, mit Ausnahme des etwas dunklen

und farblos gehaltenen im zweyten Acte wesentlich hob, und das Orchester zeichnete sich sehr zu seinem Vortheile aus, aber so die energisch eingeübten und gut einstudierten Chöre. Dasselbe kann von den Übrigen nicht allgemein gesagt werden und gilt nur von den aufgewechten, wahrhaft hebenswürdigen Pagen Angiol und Ludwig (Dlles *Josepha Dommer* und *Botta*). Den actlen Pagen Viotor hielt Fuchsthumkeit ab, sowohl im Gesange als im Spiele das zu seyn, was sie seinen Anlagen und Kunstfähigkeiten nach seyn könnte. Dlle. *Pfeiffer* sang zwar grammatikalisch richtig und erhielt Beyfall, zum poetischen Ausdruck schwang sie sich nicht hinauf. Ihre Rolle Elise hatte einen unglücklich gewählten Anzug, und auch vielfach eine unglückliche Stellung, die ihr Gesang nicht kommte vergessen machen. Herr *Seipelt* führte wie gewöhnlich seine Sing-Parthie sehr fleissig aus, einige Töne waren ihm eben heute nur etwas zu hoch. Das Benefiziant, Herr *Jäger*, wurde mit enthusiastischem Beyfalle empfangen, was ihm jedoch seine Rolle nicht behaglicher machte, am Ende einstimmig gerufen, dankte er in bescheidenem Ausdrücken. Das trotz der Kälte zahlreich versammelte Publicum bewies, durch Paethaymungen aufgeregt, sich vielleicht einzelner als gewöhnlich und wird überhaupt mit jedem Tage schwerer zu befriedigen, indessen mag die Erweiterung des bekannten Sujets in zwey Aufzügen die meiste Schuld am minder glücklichen Gelingen tragen.

Musikalischer Anzeiger.

Verzeichniss der Neuigkeiten,

welche bey den

Musikhändlern S. A. Steiner und Comp. in Wien

am Graben No. 612 angekommen und zu haben sind.

M i s s a

für Sopran, Alt, Tenor und Bass,

2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Zug-Posaune, Trompeten und Pauken,

komponirt

von

A n t o n A n d r é.

43 Werk.

Preis der Partitur	6 D. C. M.
— der Orchester-Stimmen	6 - — -
— der Clarier Auszug	4 - — -
— der Singstimmen zum Clavier	1 - 30 kr.

André, A., Sinfonie (D dur) für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass, 2 Flöte (2 Piccolo Flöte,) 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Zug-Posaunen, 2 Trompeten und Pauken, 41ste Werk, 7 fl. 30 kr. C. M.

Mauch, M., drey Lehrer und Schüler, oder 21 progressive Pieçen für Pianoforte zu 4 Hände; 42ste Werk, Buch 1 und 2 zusammen, 3 fl. 30 kr. C. M.

Krommer, Fr., Quatuor (*c*) p. Fl. Vl. A. et Velle. Oev. 89. 2 fl. 45 kr. C. M.

Krommer, Fr., Quatuor (C.) p. Fl. Vl. A. et Velle. Oev. 90. 2 fl. 30 kr. C. M.

Krommer, Fr., Quatuor (G.) p. Fl. Vl. A. et Velle. Oev. 92. 2 fl. 30 kr. C. M.

Krommer, Fr., Quatuor (D.) p. Fl. Vl. A. et Velle. Oeuv. 93. 2 fl. 24 kr. C. M.

Krommer, Fr., Quatuor (C.) p. Fl. Vl. A. et Velle. Oev. 94. 2 fl. 24 kr. C. M.

Krumpholz, H. et Bochsa, 6 Nocturnes concertant pour Harpe (ou Piano-Forte) et Violon. No. 1. — 6. à 1 fl. 30 kr. C. M.

Schandlbauer, W. Fantaisie suivie d'une Polonaise pour Flûte obl. av. accomp. d'un Violon, 2 Alto et Basse, 1 fl. 36 kr. C. M.

Schmitt, A., Variations pour la Flûte av. accomp. de 2 Vl. A. B. 2 Hauth. 2 Cors et 2 Bassons, Tromp. et Tymb. ad lib. No. 3. à 1 fl. 45 kr. C. M.

Riek, C. H., 6 Polonaises p. Pianoforte à 4 mains. Oev. 81. 1 fl. 12 kr. C. M.

Krommer, Fr., Quatuor pour Clarinette, Violon, deux Alto et Violoncelle, Oeuv. 95. 2 fl. 48 kr.

Krommer, Fr., Trois Concerts pour la Clarinette, av. accomp. 2 Vl. 2 B. Fl. 2 Hauth. 2 Clar. 2 Bassons et 2 Cors. Oeuv. 86. 4 à 3 fl. 30 kr. C. M.

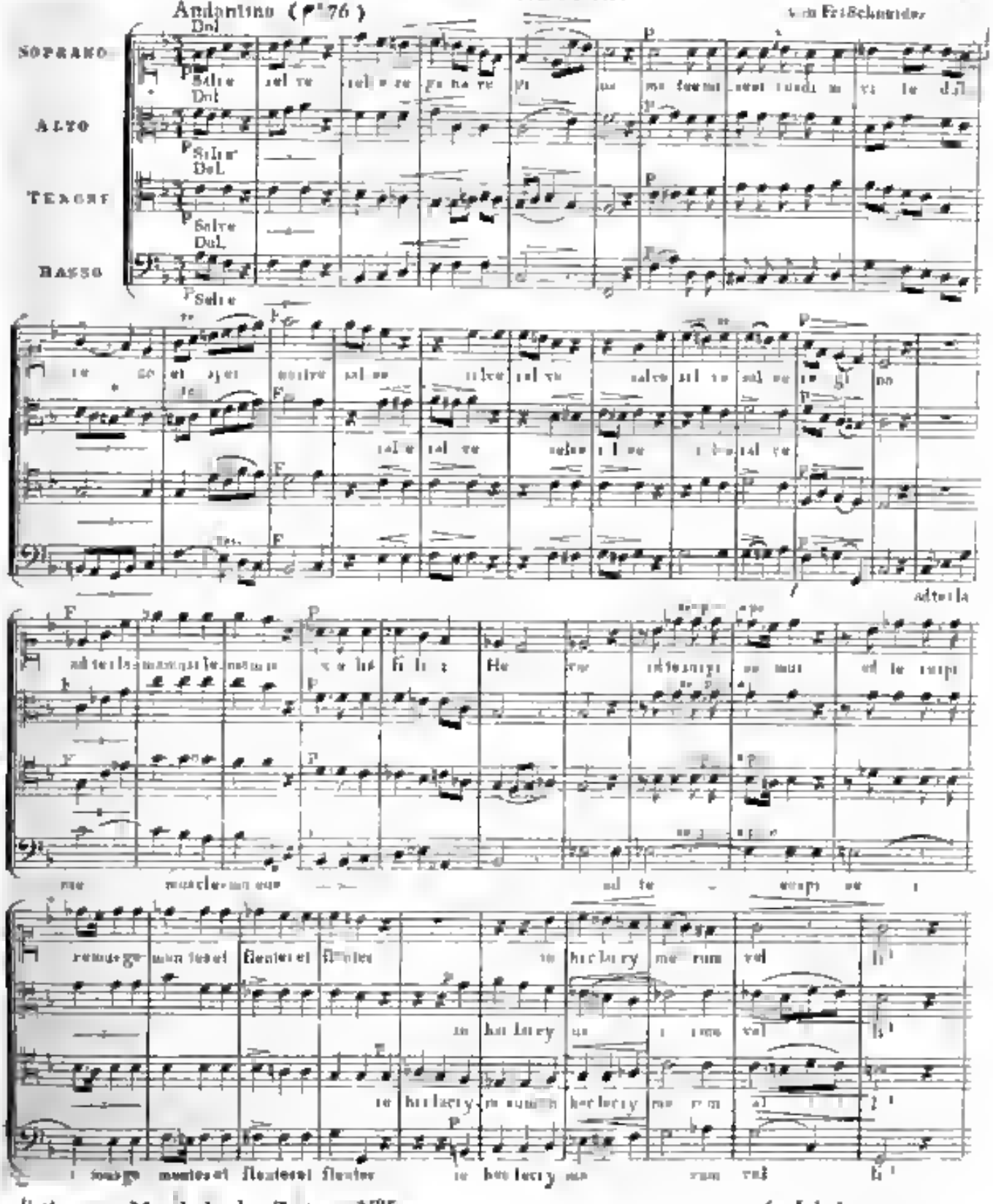
Mauigold, W., Thème varié pour la Violon, av. accomp. d'un second Violon, Alto et Basse, Oeuv. 2. 11 fl. 2 fl. C. M.

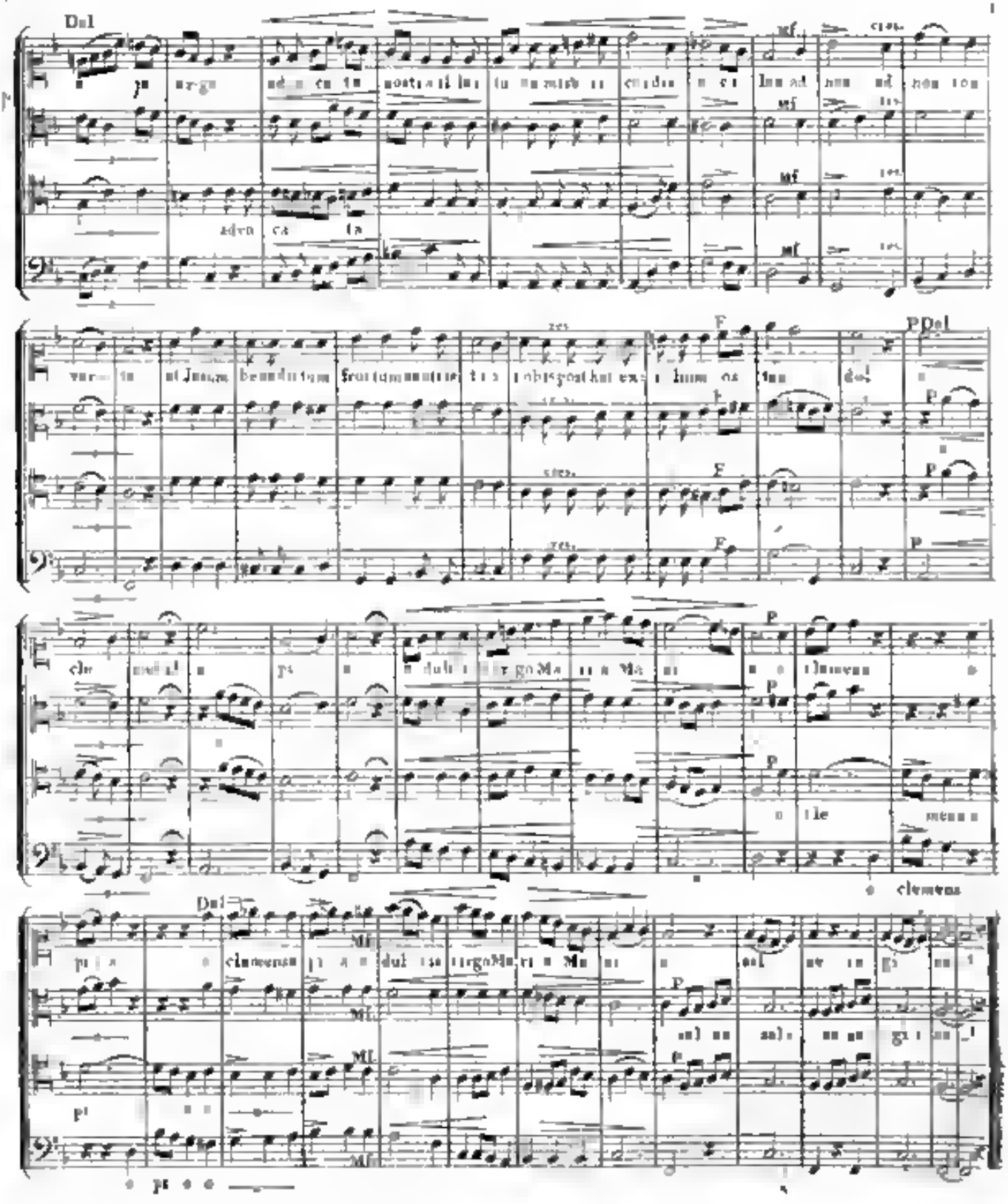
Haupt-Redacteur: *L. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

Salve Regina.

Andantino (♩=76)

von Fr. Schneider




Dul
adve ca ta
Dul
clemens
clemens

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten Jänner **Nro 6.** 1820

Abhandlung
über die Fortbewegung der Septime und Terz der Hauptseptimen-Harmonie,
von
Gottfried Weber.

(Fortsetzung.)

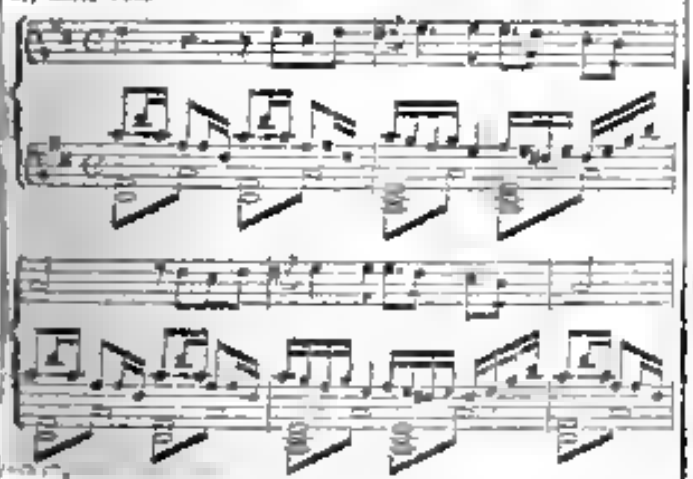
§ 29.

Auch in äußeren und Haupt-Stimmen kann man solche Führung des *Subsemitonii* anbringen

86)

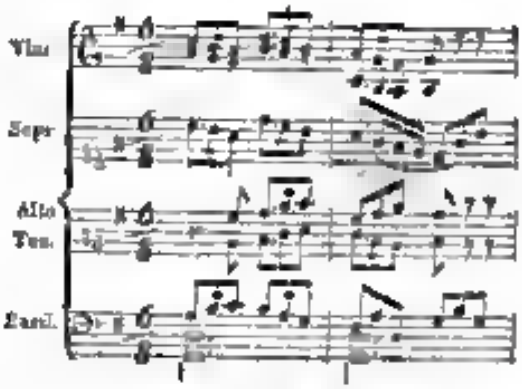
(sogar quintenartig gegen den Tenor) Auf ähnliche Art bewegt sich in *Spontini's Ferdinand Cortez* die Singstimme in der Arie der Amazili

87) Alto. Voce



Auf ähnliche Art bewegt sich in folgender Stelle (aus dem Incarnatus einer Pastoral-Messe von *Vogler*) im 6. Tact der Sopran.

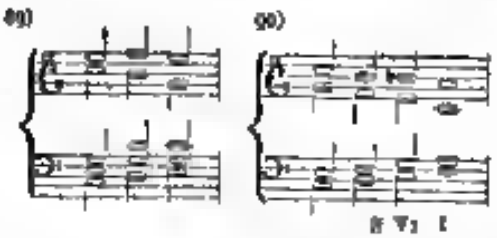
88) Andante



§ 30.

Am allerunbedenklichsten ist jede vom Gewöhnlichen abweichende Führung des Unterhalbtones auch wieder alsdann, wenn er verdoppelt vorkommt, und das eine Mahl den normalen Gang nimmt, z. B.

89) 90)



wo aus ähnlichem Grunde wie schon oben § 5 erwähnt wurden, solche verschiedene Führung sogar nothwendig ist. Auf ähnliche Art habe ich in einem vierstimmigen Gesange versucht, den Unterhalbton sogar im Basse abwärts springen zu lassen

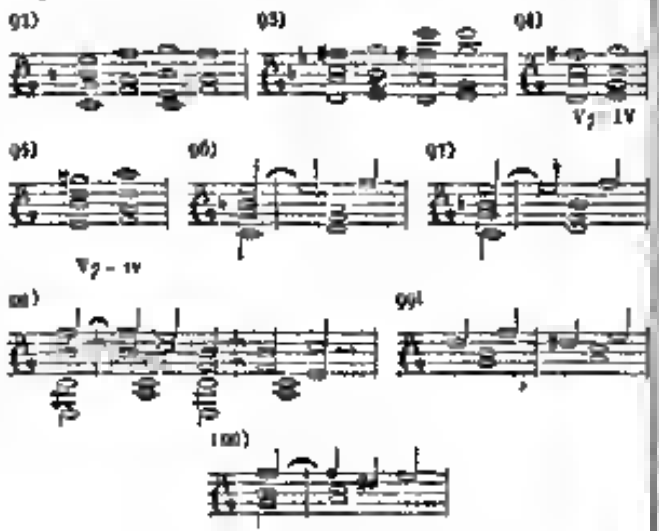
91)

§ 31

Auch in der schon Ziffe 88 angeführten Stelle könnte man mit in Anschlag bringen, dass die nicht normale Fortschreitung des *Fis* der Sopranstimme durch die normalere Bewegung des *Fis* in der ersten Violin vergütet werde — allenfalls auch noch durch das dabey Statt findende Übergreifen der Altstimme, wodurch der Sopran so zu sagen aufhört eine äussere Stimme zu seyn

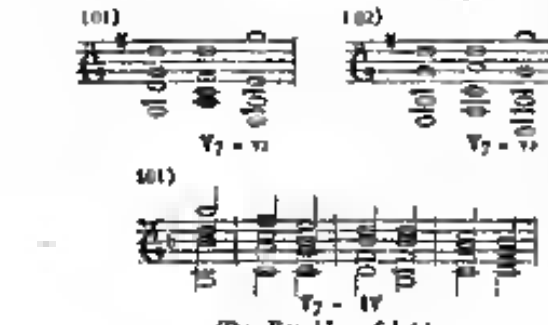
§ 32

2) Dass auch bey der eigentlichen Trugcadenz der Unterschalbton das Streben etwas zu entfernen äussert, zeigen folgende Beyspiele Ziffe 94 bis 97, und verzögert Ziffr. 98 bis 100, unterbrochen Ziffr. 101, verzögert und unterbrochen Ziffr 102.



§ 33.

Auch hier ist es schwer, Beyspiele zu finden, wo eine andere Führung dieses Intervalls von entschiedenster Wirkung wäre als Beyspiele, dass Tonschönheit ist jedoch nicht verhüllen möchte, prüfe man allenfalls folgende Sätze.



(Der Beschluss folgt.)

Neujahrs-Brief*)

eines der Tonsatz in W... studierenden Jünglinges an seinen Onkel in S.....

W... am 1. Jänner 1820

Theuerster Onkel!

Da der Postenlauf von hier nach meinem unvergesslichen Vaterstadt drey und bey schlechtem Wetter wohl auch vier Tage braucht, so hätte ich eigentlich schon zu Anfang dieser Woche meinen Brief an Sie absenden sollen, und obwohl Liebe für den guten Bruder meiner seligen Mutter, als Dank bereit gegen den väterlichen Erzieher meiner Jugend mahnte mir es eine Pflicht. Doch, Sie kennen mein Herz, bester Oheim, und werden mich die mir Verzuges wegen gewiss nicht lieblosrichten oder mir einen Theil ihres Wohlwollens entziehen. Alles stürmte auf mich ein in diesen letzten Tagen, Neujahrswünsche abzustatten, (eine bey eintretendem Thauwetter gar nicht leichte Unternehmung, da in dieser Residenzstadt vor sehr wenige Häuser Dachrinnen haben und Ströme von den Giebeln auf den Wandersmann sich ergiessen, der keinen Wagen hat oder brauchen kann), Deutsche und Menuetto für den ee*Saal componiren, Vorübungen um in ***e Concert zu spielen, mit Einem Worte ich konnte nicht zu Athem kommen. Jetzt bin ich wieder frey und vermag die Pflicht zu erfüllen, die jedem Jünglinge obliegt, dem es mit seiner Bildung Ernst ist, mich nämlich die ewig Frage zu stellen: Um was bin ich in diesem nun verflossenen Jahre besser geworden, was habe ich gelernet, was gelernt? — was habe ich zunächst, was spätechin zu mir zu vervollkommen, was soll noch erlernt, was gethan, projectirt, angefühet werden? — zufällige Anregungen bey Seite lassend, so wie zufällige Abweichungen vom vorgesetzten Plane, über welche der Mensch nie gebieten kann, will ich es versuchen, Ihnen, mein guter Lehrer und Freund, mein Resultat dieser Selbstprüfung vorzulegen, und dadurch nebst mehreren flüchtigen eingeflochtenen Bemerkungen über den Zustand meiner geliebten Tonkunst soll der Zweck dieser Schreiben seyn, für Sie, wie ich hoffe, den angenehmsten und zugleich beziehungsreichsten Neujahrsbrief

*) Wir rücken diesen uns zugesendeten Schreiben mit Vergnügen ein, da es manche gute Ansichten über den jetzigen Zustand der Musik enthält

Die Redaction

Meine Lebensart ist dieselbe geblieben; ich darf es ohne Prahlerey aussprechen, keusch und rein, wie es einem echten Kunstjünger geziemt; denn, wie sie mir oft sagten, jegliche Kunst will Kraft, Hoheit des Gemüthes, wenn sie auch in Stolz ausartet, feste Stetigkeit und Ehrfurcht vor dem mit unverwandtem Blicke angeschauten Ziele, und alles diess gedeiht nur in einem tüchtigen Körper, in einer ungeschwächten Seele. Ich bin viel allein, wie sonst, und suche mit Liebe die Einsamkeit, nur in ihr keimt und blüht alles Grosse, und vielleicht ist dem wahren Kunstjünger nichts so sehr entgegengesetzt, als die gewöhnliche Gesellschaft mit ihrem ewig sich in todtem Einerley wiederholenden langweiligen und hohlen Complimenten Geklingel, ihren von Haar zu Hane berumgetragenen Stadtneuigkeiten, ihren gehässig beleidigten Anekdoten, und hauptsächlich ihren albernen Kunst-Urtheilen. Wahrlich, wenn ich unter diesen Leuten je zuweilen des Anstandes wegen einen Abend zubringen muss, so erschrifft die Spannkraft der Begeisterung in mir, ich fange fast an meine Strebens mich zu schämen und möchte fragen, ob es auch wohl der Mühe lohne, so viel zu arbeiten, damit dieser kreuz unwissende, eine Neigung abgesprochende Menge meine Werke richte und fast blindlings entwerder rühre oder verdamme. Freylich, bin ich dann wieder in meinem Stübchen und sucht ein guter, lichter Gedanke, eine Melodie, die augenblicklich mir vorschwebt, in meinen Fingern, dass ich sie niederschreibe, und Stunden, Tage vergangen, wo die Arbeit lustig sich fördern liess und ich manches und recht, wie ich glaube, Gutes schuf, o dann ist wieder alles vergessen, freudiges Gefühl meiner Thätigkeit begeistert mich, die Kränze des Ruhmes winken mir, und mein Innerstes, was sich endlich schliessen, in Tönen ausgesprochen, lebt jauchzend auf.

Einen kunstverwandten Freund, dem was der früh verblichene Weckenrodr dem genialen Tieck war, wünschte ich mir von ganzer Seele, so ich möchte mehrere Jünglinge von gleicher Gesinnung vereinen, die vertraulich sich ihre Ansichten mittheilend, Hand in Hand den Pfad der Kunst wanderten, einer den andern anspornend, zu neuer Thätigkeit, originellen Ansichten, und immer gleichem Muth ermunternd. Doch sollten Sie es glauben, bester Oheim, an eine solche Vereinigung ist in dem an zugebrannten Tonsetzern reichen W... nicht zu denken; theils scheint es angelegt zu seyn, dass kein anderes als das Brotstudium planmässig getrieben werde, und selbst letzteres dringt unter den meisten jungen Leuten weder Wetteifer noch Enthusiasmus und freywilligen Fleiss hervor; theils kennt man hier diese fördernde Mittheilung unter Gleichgesinnten, diesen Trieb nach allgemeiner Ausbildung aller geistigen und moralischen Kräfte fast gar nicht, und jeder wird hierin an sich selbst zurückgewiesen. Diese im Ganzen gültige Bemerkung ist besonders auf die Tonkünstler anwendbar. Mehrere derselben von Jugend auf zum Erwerb der ersten Bedürfnisse durch die Noth getrieben, durch Unterricht sich ernährend, aller Hülfsquellen beraubt, konnten sich jene Bildung nicht erringen, ohne welche der Umgang in die Länge unmöglich anziehend, des Beysammenseyns fruchtbar und angenehm seyn kann, zudem fehlt manchen die Urbanität in ziemlichem Grade, eine Folge des Verhältnisses, in welches sie mehr zu der wahrhaft gebildeten Gesellschaft sich selbst gestellt haben, als von derselben gestellt worden sind. Bestimmt ist es, dass, eben so wenig die sogenannte grosse Welt, die gewöhnlichen Zirkel der Productiv-Kraft des Componisteurs Vorschub leisten, eben so wenig diese entwürdigende und jeden Schönheitssinn verzehrende gemeine Conversation vermögen. Wenn werden wir den herrlichen Tag erleben, wo gleich den deutschen Künstlern in Rom, die W... Tonkünstler sich schön vereint, sich einander mit reiner Aufrichtigkeit belehrend und aufklärend, auf ihre errungene und behauptete Würde stolz seyn und ihr Talent höher als die Gaben der Glückes halten werden? Doch ich verirre mich, verzeihen Sie, bester Onkel! ich richte andere und sollte mich selbst richten. Es soll nicht wieder geschehen.

Ich führe also, wie Sie aus dem Vorigen ebenfalls können, ein ziemlich einsames, freudenleeres Leben und ein trüber Flor schlingt sich um meine Jugend. Die von Schiller so gepriesene, nie ermattende Beschäftigung und Gretchens Andenken, ihr Bild, ihre Briefe, sind mein steziger Genoss. Ich gehe auch immer zu dem würdigen, gelehrten —..., der mich auf Ihre Empfehlung, wie seinen Sohn belehrt, und mir den liebevollsten Unterricht ertheilt. Aber zürnen Sie nicht, bester Onkel, ich werde in der Theorie ihr oft irre, und mich dünkt zuweilen, wenn ich mich in den Contrapunct, in die Fugenlehre, in die erhabenere krumische

Bearbeitung verriethe, ich tödte das heccere Talent in mir und in einer Knecht, wo Gefühl und Phantasia unterwalten, sey eine Übereinkunft zu Theorie ein wahrer Mangel. Man soll diese alles kennen, ich wisse es, um auf festem Grunde stehend, jeden Fehltritt zu vermeiden, doch selbst das Studium scheint mir mehr hemmend als fördernd, und ich wäre geneigt, mit Capellmeister*** eine gute Theorie der Generalbasses und Spartenkultur für die Hauptsache, nebst der Anlage versteht sich, alles andere aber für Nebensache zu halten. Die abstracten Bemühungen, die symmetrisch geschriebenen Partituren, die endlosen Canons der Alten gefreuen nicht allein keinen Layen, sondern auch fast keinen Kenner, denen die es *ex officio* schön finden müssen. Man bewundert höchstens halt die Kunst, nicht die Wirkung, die sie hervorbringt, denn sie spricht nicht zur Seele.

Ich bin noch in einen andern Labyrinth gerathen. Die wahrhaft musikalische Musik, jene eigentümliche, wo der Tonsetzer eine Welt aus sich selbst schafft, ist die Instrumentale, keinen Stimmen hinzu, wie in der Oper und der Cantate, so werden dem Genie der Componisten Fesseln angelegt und fremdartiges beygemischt. Wer mich über eben bey der Instrumental-Musik ängstigt, ist die durch den Gebrauch seit langer Zeit geheiligte Form. Betrachtet man Sonaten, Duetten, Terzetten, Quartetten u. s. w. Concerte, Symphonien, Ouvertüren und wie alle die regelmässigen Instrumental-Tonstücke heissen, so findet man in allen ein Motiv, was ausgeführt wird, einen Übergang zur Dominante oder in einen andern Ton, einen Mittelsatz, dann Zwischensätze, Passagen, Teiler, den Schluss der ersten Theiles, im zweyten eine thematische Bearbeitung der Motive und Mittelsatzes, die mehrere Tonarten zuweilen mit Einschiebsels durchläuft, dann Rückkehr zum Grundton und Hauptmotive und in Verkürzungen bis zum Schlusse des Stückes alle Partien der ersten Theiles.

(Der Beschluss folgt.)

Literarische Anzeige

Der Abschied der Troubadours, eine Romanze von *Blangini*. *Variationen concertirend für Pianoforte und Violin, verfasst und dem Fräulein A. Steinmayer gewidmet von W. Pischy*, op. *Werk*. *Wien, bey S. A. Steiner und Comp.* Preis 1 fl. 30 kr. C. M. oder 3 fl. W. W.

Dieses Werkchen zeichnet sich durch eine fliessende Schreibart, eine solide Ausarbeitung, so wie durch eine echte Durchführung des beliebten Thema recht belohnend zu Ehre seines Verfassers aus. Die Verschlingung beyder Stimmen in der 2. Variation, die zwanglos, und ganz natürlich entstehen den Nachahmungen in der 3, die gesangvolle 5, die pikanten Ingoni, und Modulationen der 7 verbürgen Fleiss, und Kenntniss, das Bestreben noch die Kraft, mehr als Alltägliches zu leisten; das Finale jedoch müsste wahrscheinlich gewinnen, wenn es weniger ins Breite gezogen, concentrirt wäre, und sich mancher in entfernte Regionen verliege. Die Violine ist keineswegs als Ausfüllungs-Stimme behandelt, sondern wesentlich in das Ganze verflochten, in der 6 Veränderung tritt sie dominirend hervor. Der geschmackvolle Spieler wird sie zu heben wissen.

Vermischte Bemerkungen.

Herrn's Gedanken (sagt der verewigte vielverdiente Hiller in seinen schätzbaren *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*. Leipzig 1768 im 6. St. v. 176) werden zu allen Zeiten Musiker von Treffbuher und rührender Kirchenmanieren bleiben, so wie seine Opern allemahl die Bewunderer des guten Geschmackes, der wahren und ausdrückenden Gesänge auf der lyrischen Bühne seyn werden, wenn sie auch durch gesuchte und erkünstelte Schönheiten, durch abentheuerlichen Klingklang von derselben verdrängt werden sollte.

M

Haupt Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten Jenner — Nro. 7. — 1820.

Mozarts Gedächtnissfeyer
in Leipzig.

Seit einiger Zeit hatte sich in Leipzig eine Gesellschaft von Musikfreunden gebildet, deren Zweck es ist, gute musikalische Werke, besonders der dramatischen Gattung, einzustudiren, und sich an ihrer Aufführung zu erfreuen. Solo-Gesang und Concertspiel ist von diesem Zwecke nicht ausgeschlossen, und es gibt mehrere wackere Dilettanten, welchen es Vergnügen macht, hier die Gelegenheit dazu gefunden zu haben. Instrumente, welche nicht durch Dilettanten besetzt sind, wie z. B. mehrere Blas-Instrumente, werden durch Mitglieder ihre Orchesters ausgefüllt. Auf diese Weise sind im Laufe von zwey Jahren, in denen sich die Gesellschaft versammelt, ein angemessenes Local zu ihren Concert-Übungen gewonnen hat, mehrere Werke von *Mozart*, *Winter*, *Paer*, u. a. unter Leitung des Musikvorstehers Herrn *Polenz* (Musiklehrers und Organisten an der hiesigen Universitäts-Kirche, der sich durch mehrere angenehme Clavier-Compositionen auch dem musikalischen Publicum bekannt gemacht) vor einem Zirkel von Freunden zum Theil recht wacker aufgeführt worden.

Da eine dieser Versammlungen auf den 6 December, den Tag von *Mozarts* Todestag fiel, so wurde einstimmig beschlossen, in dieser Versammlung des grossen Meisters Tod mit einem seiner Werke zu feyern. Die Wahl fiel natürlich auf sein *Requiem*. Dieses wurde mit grossem Fleiss einstudiert, und im Classischen Saale am 6 Dec. würdig aufgeführt. Zur Seite des Orchesters stand *Mozarts* bekränzte Büste. Nach Aufführung zweyer Sätze aus *Mozarts G-moll*-Symphonie, trat Herr *Härtwinkel*, ein thätiges Mitglied der Gesellschaft auf, und trug zur Einleitung die Werke die nachfolgende Rede vor, in welcher der unterzeichnete Verfasser die bekannte und bedeutsame Sage von der Entstehung des *Mozartschen Requiems*, mit besonderer Beziehung auf ihre Zweck des Vortrags poetisch dargestellt hat. Deren schon auch anmittelbar die feurige und kräftige Aufführung des grossen Werkes, die von der anständigen Versammlung mit vieler Rührung und Andacht aufgenommen wurde, mit welcher kaum jemahls dieses Werk genossen worden ist.

Es war, wie die Sage erzählt, ein grauer Wintertag, als der Meister, welchen die Himmel für Gabe verliehen, Alles, was nur einen Augen Herrliches schlukten, und was sein Herz begeistert fühlte, in klaren *Töne* zu verwandeln, so sehr versunken an dem Fenster stand, und in die weite Landschaft stumm hinaus sah. Ahnungsvoll dämmerte die Nacht herauf, und vom hohen St. Stephans Thurm läutete der Kirchner den Tag schon zur Ruhe, — da fällt ein Lichtstrahl in des Meisters Auge, er blickt voll Staunen auf, und sieht einen Regenbogen, mit himmlischen Farben glänzend über der Landschaft stehen. Er will den Fenster öffnen, da pocht es dreymahl an des Pforte seines Hauses, und wie es dreymal pocht, ist auch der Glanz mit einem Mahl verschwunden. Noch sieht des Meisters auf sein erhabenes Auge voll dem milden Himmelslichte nach, da tritt ein fremder Mann herein, der grüsst den Meister mit einem Blicke, in dem die Grüsse der Himmlischen strahlt, und redete also: „Liebe Meister, nur ist an Euch ein schwerer Auftrag worden. Nur kurze Zeit leuchtet die Fackel des irdischen Lebens, Euch aber ist verliehen, Werke zu schaffen, die über das Grab hinaus leuchten, und ihr habt geschaffen, was mit Euch unsterblich leben wird durch *alle* Zeit. Ihr habt der *Leben* geschildert mit feuerrothen Thörn, und die *Freude*, die nur von dem Tod zur Erde hebt, so verklärt durch den *Tod*, mit der Gewalt, die Herz gegeben ist über die Herzen, und schafft durch eurer Kunst für

fromme Seelen einen Trost, die an dem Sarge ihrer Lieben bethen, und jener letzten Stunde ernst gedenken, da sie treten sollen vor des Richters Thron. Ihr seyd zu diesem Werk von Gott berufen, darum höret meine Stimme, denn wer weiss, wenn Euch die letzte Stunde schlägt!"

Der Meister verstummte vor dem hohen Ernst der Rede, die ahnungsvoll in seine Seele drang, so dass er auch nicht fragte, wohin ihn dieser Auftrag komme, und wer der Mann sey, der zu ihm also rede, — denn jener Stimme in seines Herzens Tiefe sprach alle diese Worte bekräftigend nach. Der Fremde fordert ihn auf, der Arbeit einen Preis zu setzen. Der Meister schweigt jenigen innen Augenblick, doch der Seligen gedenkend, nennt er eine hohe Summe, und bedingt sich nur, dass ihm vergönnt sey, die ernste Arbeit ohne Drang der Zeit nach freyem Trieb des Geistes zu vollenden, denn er ahnte, dass mit diesem Werke seine Bahn vollendet seyn werde auf Erden, und es bestimmt sey zu seiner eigner Todtenfeyer. — Der Bothe zögerte nicht, und gab ihm den verlangten Preis, und verhieß ihm einen noch grössern, wenn er wieder kommen und das Werk empfangen würde; und legte schreibend seine Hand in die des Meisters. Der überströmt von diesem Augenblick ein unaussprechliches Erbarmen; er blickt dem Fremden in die leuchtenden Augen, und ihm ists, als sey dem der Himmelsbogen mit all seinen lieblichen Farben zugeschworen.

(Der Schluss folgt.)

Neujahrs-Brief

eines dem Tonsatz in W. studirenden Jünglings an seinen Onkel in S.

(Schluss.)

Jeder nicht ganz empfindungsleere Kopf, der die Hauptregeln des Satzes weiss, kann dergleichen fabriciren und fabricirt es auch wirklich, wie wir es an der Menge der täglich Erscheinenden, in der That meistens Alltäglichen, erfahren. Doch geht die wahre echte Musik dadurch zu Grunde und verfälscht vielfach, wie wir erfahren, zum faden Geklingel. Soll man sich vielleicht auf Capricen beschränken und geschriebene Phantasien liefern? soll der auch Originalität athmende Kunstjünger keine Sonate, keine Symphonie (gewiss das Höchste in der Tonkunst, wenn man *Haydn's*, *Mozart's*, *Beethoven's* Werke betrachtet) mehr schreiben? nein, gewiss nicht. Aber Motiv an Motiv anreihen, die ersteren Formen beobachtend, ein Werk und doch kein Ganzes liefern, das soll man vermeiden. Der Geist, der Einheit, die nur der Arbeit einhaucht, sey das Höchste dem Tonsetzer, der ersteres lebendig, die zweyte rein und ergreifend, damit man nicht frage, wie *Rousseau*: *Symphonie, que me veux-tu?* (Symphonie, was willst du mir?) Was das Tonstück von jedem will, muss jeder, der einen offnen Sinn hat, selbst ohne Mühe errathen oder vielmehr empfinden können oder es taugt nicht. — In der jetzigen musikalischen *Demoralisation* hat allerdings das, ganz ans kleinen Virtuosität bestehende, Publikum den grössten Anlass gegeben, so wie die Art, wie man in der Gesellschaft Kunst und Künstler behandelt und behandelt (jeden Jünger und Gönner der Kunst bitte ich jenen zu lesen, was der geniale *Hoffmann* in seinen Phantasie-Stücken in Callots Manier darüber gesagt, es ist unmöglich richtiger und eindringender davon zu sprechen). Hiezu und die Verleger gekommen, welche, auf jetzigen ehrenvollen Anerkennen, viel eher auf Füllung ihres Beutels als auf Verbreitung des wahren Geschmackes zielen, und so ist eine diesem Labyrinthe nur Ein Ausweg, wenn die Guten und Besten nämlich an dem Guten und Besten männlich zusammenhalten und das Gute und Beste mit Kraft und Muthe zu Tage fördern. Sie werden noch müssen sagen, Dass diese Umstände auf meine Bildung und mein Fortschreiten nicht die beste Wirkung ausüben, werden Sie, bester Onkel, leicht daraus entnehmen. Da ich euch wenig bekannt bin, so sagt das Beste, was ich geschrieben, keinen Verleger und ein auswärtiger Musikalien-Händler machte mir erst neulich so, ihm Variationen über die Cavatine aus Tankred zu schreiben. Ich mache jetzt Deutsche und Menuete, wie Sie glauben können, wohl nicht, um mich bekannt zu machen und Eingang zu finden, obwohl es viele deshalb thun und letzteres hier ziemlich schwer hält, sondern um gewisser Gemeinheiten los zu werden, die das öftere Hören der neuern italienischen Opern in mir naturhen machte und grose zog. Darum kann ich sie schreiben, damit sie aufhören mich zu plagen und der übrige Strom meiner Ton-Dichtung um so klarer fliesse.

Doch ich sehe, lieber Onkel, dass dieser Brief lang wird und dennoch das, was ich sagen wollte,

nicht sagt. Die gemachte Eintheilung blieb, wie in jeder mooderner Predigt, fast ganz unbeachtet. Vergeben Sie! ich strafe mich dadurch, indem ich auf höher oben Sie zu schreiben. Gott erhalte Sie in diesem Jahre glücklich und zufrieden, Gott gebe mir die Gemüthsruhe, die Zuversicht, das Selbstvertrauen und den Freudigkeit, ohne welche ich kein mich selbst und anderen befriedigendes Kunstwerk zu Tag fördern kann.

Ihr treuer Neffe und Freund
W. F.

Wiener-Schaubühnen.

(Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thor.)

Am 27 Jänner, zum Vortheile der Mad. *Rosier*, die erste Vorstellung eines Ballettes in drey Aufzügen *Emma oder die heimliche Ehe*, componirt von Herrn Balletmeister *Aumer*, die Musik (mit Ausnahme einiger von italienischen Opern eingelegten Stücke) von Herrn Vice-Capellmeister *Kinsky*. Wer den bearbeiteten Stoff zu diesem Ballete kennen lernen will, darf nur das gedruckte Programm lesen, wir haben um so weniger Lust letzteres hier abzuschreiben, als es wirklich sehr wenig Neues enthält. Ein steinerner Vater, eine heimlich verheirathete Tochter, Fluch, Wahnsinn, Mutterliebe, Krieg, Reue und Wiedervereinigung, sind Gegenstände, die man in vielen empfindsamen Romanen und Dramen schon zu Genüge durchgeblättert und gesehen hat. Leid thut es uns aber, dass Terpsichoren heissen, Blumengeschmückte Halle, welche am hohen Götter und Halbgötter im höhern romantischen Leben wandeln und sich bewegen sieht, durch einen würdigen Tempel unsere Alltäglichkeit, unsere anbessern Welten und höhern poetischen Sphären uns heran ziehende Sentimentalität hervorbringen soll, und auf diese Art neuerdings ein Land der Dichtung und des Schönen von unserem theatralischen Mitere ergriffen wird. So viel über das Sujet. Die Bearbeitung ist in mancher Rücksicht lobenswerth, besonders verdient der erste Act, wo Pantomime und Tanzkunst mit effectreich abwechselt, eine ehrenvolle Erwähnung. Der zweyte neigt sich mehr zur Pantomime, eben so der dritte, wo die Wahnsinnsscene etwas lang ausgesponnen ist. Unter den Tänzen müssen besonders ausgezeichnet werden, das zwey *Pas de deux* im ersten Acte, die den Ausführenden Herrn *Rosier*, Dlle *Julia Aumer*, Herrn *Taglioni* und Mad. *Rosier* die Ehre des Hervorrufens zuwege brachten, dann das *Pas de deux* der Dlle *Mitthée* mit Herrn *Taglioni* im dritten Aufzuge, welches dieselbe Wirkung hatte. Den Ensemble-Stücken wird es, auch zu vielem Geschehen, immer schwer, jenen wirksamen und eindringenden Reitz zu geben, der zu Beyfalls-Bezeigungen hinreisst, doch bewährte sich auch hier Herrn *Aumers* gewandte Anordnung. Mehr zu loben als zu tadeln ist es, dass diesmahl Maschinist und Decorateur weniger als sonst in Anspruch genommen worden, auch das Costüme eher geschmackvoll als reich war, was wir desto der Stand des handelnden Personen mit sich bringt; denn wohin gerath man am Ende mit diesem Haschen nach Effecten, mit diesem ihre Wirkung selbst zerstörenden Prachte? — Statt Glanz gab man uns diesmahl Thränen und sie verfehlten ihren Zweck nicht. Herr *Aumer* wurde nach dem ersten Acte gerufen und erhielt am Ende, als man Mad. *Rosier* mit Beyfall lohnte, auch seinen Theil an der Erkenntlichkeit des Publicums. Die von Herrn *Kinsky* neu componirte Musik ist, wie die heutige Menschheit, ohne hervorragende Tugend, ohne bedeutende Lasterhaftigkeit; sie lässt sich gut hören und schmiegt sich den Situationen an, enthält aber übrigens keinen besonderen Gedanken. Eine glückliche Idee war es, *Rossinis* Melodien und seine Crescendo zu Tanzstücken verwendet zu haben; dahin passen diese gemüthlichen Gonflons, diese Effectstürmereyen, und bedient man sich ihrer öfters passend zu diesem Zwecke, so dürfte das Publicum doch endlich gewahr werden, wohin sie eigentlich gehören, und sie aus der Oper in das Ballet verweisen, wo sie doppelten Genuss, das Ohr angenehm kitzelnd und zum Gegenstande taugend, gewährten. Das Haus war zahlreich besetzt, wurde aber durch die dem Ballete vorhergegangenen, Salz- und Anstandslos aufgeführten *Domestikenstreiche* weder erbaut, noch sonderlich belustigt.

Concerte

Herr *Franz Pechatschek*, zweyter Orchester-Director im k. k. priv. Theater an der Wien, gab am 23 December v. J. daselbst eine musikalisch-declamatorisch-mimische Abend-Unterhaltung, deren Beurtheilung eine Schuld des Berichterstatters erst jetzt in unserem Blatte aufgenommen werden kann.

In dieser interessanten Akademie hörten wir den

Concertgebers neuestes Violin-Concert in *E-dur*, und seine von ihm für Violin und Violoncell componirten Variationen über ein ungarisches Thema. Herr *Pechatschek*, dessen schöner Spiel hinlänglich bekannt ist, zeigte in diesem Abend vorzüglich im Rondo, welche ungeheure Schwierigkeiten er mit einer tändelnden Leichtigkeit zu überwinden versteht. In den Variationen bewährte auch Herr *Linke* sich als Meister auf dem Violoncell.

Nebst zwey Arien, gesungen von Dlle. *Pfeiffer* und Herrn *Jäger*, hörten wir auch ein Terzett von *Rossini*, gesungen von diesen beyden und Herrn *Seipelt*; alle drey Musikfreunde befriedigten.

Allgemeinen Beyfall wurde den Variationen für das Pianoforte componirt von *Jos. Czerny*, und gespielt von seiner 9jährigen Schülerinn *Fanny Salomon*.

Der von Herrn *Wernec* auf der Klappen-Trompete gebrachte *Pot-pourri* enthält zu viele Schwierigkeiten, daher er nicht zu wundern ist, wenn mancher Ton mißlingt. Doch gefiel auch er. Die neue *Ouverture* von Herrn *Pechatschek* ist zwar nicht originell, denn sie ist ganz im Rossinischen Styl geschrieben — doch ist sie gut ausgearbeitet, und macht gewöhnlich Lorn Lareheos Heirraths-Ideen, und die Jeremiade eines reisenden Virtuosen, zwey Gedichte von *Castelli*, declamirt von Dlle. *Bettl* und Herrn *Demmer* wurden beyfällig aufgenommen.

Die geendigte Nährhule, und die sterbende Dido, zwey Tableaux arrangirt von Herrn *Schädelberger*, Mitglied der k. k. Akademie der bildenden Künste machten sehr angenehmen Eindruck, letzteres hätte noch mahl gezeigt werden. Die wegen ungünstiger Witterung nicht sehr zahlreiche Versammlung schenkte dem Concertgeber sowohl in Hinsicht seines echt geschmackvollen Spieles, als seiner Composition grossen Beyfall, den er auch im vollen Masse verdiente.

Literarische Anzeigen

40 Ländler mit Coda für das Pianoforte von Anton Freyh von Kraffft. 2 Hefte, No. 1 und 2, jedes 1 fl. 30 kr. W. W. Wien, bey Pet. Mechetti.

Dieses Werk eines leider verewigten Componisten wird den Freunden heiterer und gemüthlicher Musik eine angenehme Unterhaltung gewähren. Der gelehrte und meistens nur für Meister schreibende Componist hat hier die naive Lebensart, die herzliche Munterkeit, welche den österreichischen Nationaltanz charakterisiren, sehr glücklich zu treffen gewusst, und die meisten Bandirer dieser Sammlung ergötzen nicht allein das Ohr, sondern animiren zum fröhlichen Tanze, der wahre Prüfstein dieser Art Musik. Die vierzig Ländler sind hier in drey Abtheilungen, die erste endigt mit dem Code nach Nr. 20, die zweyte eben so nach Nr. 26 und die letzte schliesst auch mit einem kurzen Finale. Besonders angezeichnet und ihre Doppelbestimmung, auf Gehör und Füsse zu wirken, erfüllend, sind Nr. 1, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 15, 17, 18, 22, 28, 35 und 38. Nr. 4, 10, 14, 21 und 30 sind in Moll-Tönen, welche der Deutsche und besonders der hiesige Bewohner Österreichs nicht liebt, daher sie weder auf Nationalität, noch eigentlich auf den Namen Ländler Anspruch machen können, doch werden sie als Walzer oder Schleifer, eben so wie die etwas verkünstelten Nro. 25, 25 und 34 nach ihrem Werthe gelten und vergnügen. Die Anlage ist niedlich, der Stich rein.

Erholungen für Flötenspieler, von W. Klingenbrunner. 44 Werk, No. 1 bis 6. Wien, im Verlage der k. k. priv. Chemie-Druckerey. Preis eines Heftes 1 fl. W. W.

Diese sechs Hefte enthalten bey 70 Pieçen angenehmen Inhalts, welche fortschreitend und systematisch geordnet, angehenden und auch geübteren Flötenspielern viel Vergnügen gewähren werden. Ton- und Tonarten, Articulation und Charakter wechseln einladend für eine momentane Zerstreuung, und erzielen dabey die Übungsart, die sonst gewöhnlich auf natürliche nie ganz vollkommene Opern-Auszüge beschränkt bleiben müssten. Auch *Walzer* und *Variationen* finden sich darin, von letzteren sind jene über das bekannte Thema *Ich Sennhelle* (Heft Nro. 5) welche Rel vorzüglich gelungen. Übrigens hängt die Sachkenntniss der Herrn Verfassers für eine lehrreiche Erholung, weshalb noch mehr ähnliche Kleinigkeiten (auch für zwey Flöten) den Dilettanten sehr erwünscht seyn dürften. — Die Anlage ist im Steindruck rein und deutlich, einige Stichfehler sind leicht zu verbessern.

Hierbey Titel, Register, Portrait und Umschlag zum 3. Jahrgang, 1819.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten Jänner — Nro 8. — 1820.

Mozarts Gedächtnissfeyer
in Leipzig
(Schluss.)

Noch höher steigt die Sehnsucht, als der Fremde nun gegangen, sein tiefstes Seyn treibt mich in Tönen aufzulösen, und wie ihm immerdar der holde Friedensbogen vor der Seele schwebt, so reihen sich die himmlischen Farben wie von selbst zu hohen Klängen. Was eher in den tiefsten Saiten seines Herzens rauscht, das strebt des Meisters besaitet Griffel in die Schrift zu bannen.

So ist er lange Zeit bey Tag und Nacht nur mit dem aufgetragenen Werk beschäftigt. Da zieht ihn noch einmahl der Drang der Irdischen ab. Die königliche Krone wird auf seines Bruders Haupt gesetzt, und um dieses Fest zu verherrlichen, wird der Meister in die alte Hauptstadt Böhmens eingeladen. Eben ist er bereit, sich dorthin zu begeben, da erscheint ihm der Fremde zum *zweyten* Mahl, und mahnt ihn an das aufgetragene Werk. Der Meister, wie er ihn erblickt, hebt schon zurück, doch als er wieder sich gesammelt, verheisst er ihm, nach seiner Rückkehr dem Werk mit ungetheilter Liebe nachzuhangen, und eher steht zu ruhen, bis er es zum Ende gebracht.

Und es geschah also. Mit grossen Ehren gekrönet, kehrte der Meister zur Heimath zurück. Und wie er in sein Haus eintritt, ergriff ihn auch die Sorge für sein unsterbliches Werk. Eine Begeisterung, wie er sie nie gefühlt, durchglüht sein Inneres, denn die Wunder der letzten Tage treten in prophetischen Gesichten vor ihn hin, und wie er es gedenkt, so drückt er aus in feyerlichen Klängen. Oft findet ihn sein besorgter Weib auch früh, wann der Morgen tagt, erschöpft vor seinem Schreibtisch sitzen, bey seinem Werke, von den ihm nichts mehr trennen soll. Und als sie fragt, zu wessen Feyer er so theure Kraft verwende, da blickt er sie mit Thränen an, und spricht: „ich fühl', es ist zu meines *eignen* Todes-Feyer." Von dieser Zeit an werden die Bande seines Leibes immer lockerer, ein Todesschauer wirft ihn hin aufs Lager, und ihn ergriff der tiefste Schmerz, von seinem theuren Werke sich getrennt zu sehen.

Doch als er eines Tages auf dem Lager hingestreckt, zum Himmel bethend seine Blicke wendet, da umfangt ihn plötzlich ein süsser Schlummer, und ihm glänzt aufs Neue der Bogen des Friedens mit seinem himmlischen Farbenspiel entgegen. Und ein Engel schwebt über den Bogen daher, und winkt ihm aus der blauen Ferne, und wie ihm der Meister in das strahlende Antlitz siehet, zugleich erkennt er des Fremden Züge, der ihm den Auftrag zu dem heiligen Werk gebracht. Und die Stimme des Engels ruft: „steh auf vom Lager, und lege noch einmahl die Hand ans Werk, und bilde in Tönen, was du jetzt gemahnet, denn dein Werk soll dir und vielen frommen Seelen eine Brücke seyn zur Seligkeit, die allen Gläubigen jenseits bereitet ist, und soll deinen Nahmen im Gedächtniss erhalten unter den Völkern vom Aufgang bis zum Niedergang."

Noch hallte die Stimme in seinem Ohr, da erwachte er, stand plötzlich neugestärkt von seinem Lager auf, und bath die Gattin, dass sie ihm gebe das viel theure Werk, das er mit väterlicher Liebe Tag und Nacht in seinem Herzen getragen. Und sie reichte ihm die Schrift mit freudiger Bestürzung. Er aber setzte sich hin und schrieb voll heiligen Eifers, was ihm der Geist eingab. So sass er manche Tage lang, und als er das Werk in seinem Grundbau vollendet, da entfiel der Hand die Feder, wie ein welkes Blatt vom Baume fällt, wenn die Winde des Herbstes wehen, und der Winter naht. Und der himmlische Bothe winkte noch *einmahl*, da schlossen sich des Meisters Augenlieder, und

seiner Seele schwebte über der kümmerlichen Brüche zur Heimath der ewigen Geister hinan. Aber unten auf der Erde war tiefe Dämmerung, und die Glocke zum heiligen Stephan sprach: zur guten Nacht!

Da trat der Fremdling noch einmahl in den Gotteshaben Hain. Thränend reichte ihm die Gattinn den Werk, und irrte auf des Meisters entseelte Hülle, der im Glanz des hervorbrechenden Mondlichtes sanft zu schlummern schien. Der aber segnete die Hülle und sprach schaudernd: Traure nicht, er hat vollendet, und unter den Engeln des Himmels ist seine Wohnung. Und als er dieses gesagt, war er verschwunden.

Und des Meisters Hülle ward in die stille Gruft getragen; aber seine Werke hinab er zum unvergänglichen Vermächtniss unter seinen Brüdern zurück. —

Schon 28 Jahre sind seitdem verflossen, — noch glänzet ungetrübt der Stern seines Ruhms am Himmel unseres deutschen Vaterlandes, und alle die sie fühlend Herz zur heiligen Tonkunst sog, sie haben von dem Brodbaum sich genährt, der ewig vollen Brod entquillet, und fühlten sich in Freud und Schmerz durch seine Götter-Harmonien hoch beseligt. Darum sind auch *wir*, die des Band der Tonkunst freundlich umschlingt, an dem Gedächtnisstage seines Todes dankbar hier versammelt, und feyern in seinem Werke sein Gedächtniss, wie dieses sein Werk ihn ewig feyern wird. Erbebt Euch feyerliche Klänge, durch welche er den Tod verklärt! Vereinigt Euch ihr Stimmen meiner Brüder, und rufet dem Längstentschlafenen feyernd nach: *er ruhe sanft!*

A. Wendt.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Ich will von der Zeit, die das musikalische Jahr eigentlich beginnet, anfangen, und Ihnen das Neueste über den Musikzustand in Leipzig fortlaufend mittheilen. Diese Zeit ist die Michaelszeit, mit derselben werden die Abonnements-Concerte jedes Jahr eröffnet, welche, weil sie eine rein musikalische Bestimmung haben, und von der Art sind, dass diese Instinkt jedem Orte Ehre machen würde, hier *zuerst* anzuführen sind. Früher glaubte man, dass die Einrichtung einer stehenden Oper denselben nachtheilig seyn würde, allein diese Befürchtung ist nun gehoben. Man sieht allgemein ein, dass die Anstalt des Concerts ihre eigenthümlichen Leistungen habe, welche nur *hier* in dieser Vollkommenheit bieten kann, und dass es auch in Hinsicht auf *Gesangstücke* möglich sey, den Kreis der Oper unberührt zu lassen. Das angenehme, traulichere Zusammenseyn, welches eine Versammlung in einem schönen Concert-Saale hat, mag zur Theilnahme eines grossen und doch anständigen Publicums mitwirken — wiewohl es auffallend ist, dass es seit mehreren Jahren unter den Vornehmen unserer Damen Mode geworden ist, das schon nirte Concert *nicht* zu besuchen, wahrscheinlich weil da die Schaudewände, gesperrte Sitze und besondere Comoditäten wegfallen, welche im Theater gewisse Abstufungen hervorbringen, an denen sich die zu gefallen pflegen, die sich selbst für etwas Besonderes halten. Kurz die Theilnahme ist in diesem Jahre beynahe *stärker* als früher geworden, und man hat die Abwesenheit derer wohl eher zu bedauern, die doch in der Regel zu oberflächlich gehalten sind, um einer Kunstleistung den ganzen Sinn hinzugeben, bey welcher Reihe der Persönlichkeit, und andere ausserwesentliche Beziehungen weniger einwirken.

Durch solche Unterstützung einer in ihrer Art vortrefflichen Anstalt ist es auch fortdauernd möglich geworden, eine bedeutende Sängerinn einzustellen, deren Kunst man hier in ihrer Selbstständigkeit zu geniessen im Stande ist. Ich meine Mad. *Naumann Sen.*, deren meisterhafter und solider Vortrag uns auch in diesem Winter schon manchen herrlichen Genuss verschafft hat. — Was den *Inhalt* der Concerte anbelangt, so können wir doch sagen, dass kein grosses neues Orchesterstück uns unbekannt bleibe. Die neuesten und vortrefflichsten Symphonien und Ouverturen werden, zuweilen sogleich nach ihrem Erscheinen, mit einem Eifer ausgeführt, der sehr oft die lauteste Anerkennung verdient und erhält. Auch ist nicht zu tadeln, dass zuweilen eine noch ungedruckte Ouverture junger talentvoller Componisten mitgetheilt werden. Bey der Wahl von grösseren mehrstimmigen Gesangstücken wird jetzt mehr auf Mannigfaltigkeit, und auf den Unterschied der *Concert-* und *Theater-Musik* Rücksicht genommen. Bey den Instrumental-Concerten, welche hier vorgetragen werden, (besonders von Seiten der Violinisten) *vermisst* man diese Mannigfaltigkeit zuweilen. Die Anordnung des Inhalts ist gewöhnlich lobenswerth, und auf die Aufmerksamkeit des Pu-

blos nur richtig berechnet, wie man aus folgendem ersehen wird.

Erster Concert am 29 Sept. Zuerst muss ich hier bemerken, dass ein Fremder, der während der Messen nach Leipzig kommt und unser Concert besucht, vor den Leistungen des Orchesters nicht vollkommen urtheilen kann, weil an den Messe-Sonntagen und grossen Feyertagen, ein Concert fällt, gewöhnlich auch Schauspiel ist, wesswegen denn das Orchester zwischen Concert und Schauspiel getheilt ist, und hier und dort Stellvertreter aushelfen. Man muss dabey in diesem Falle besonders mit den Aufführungen der Symphonien etwas nachsichtig seyn. So beurtheile ich auch die Aufführung der einleitenden Prehl-Symphonie von *D dur* (ihre Meisterin) von *Mozart*. Mad. *Sessi* sang darauf eine Arie aus *Elisabetta* von *Rossini* (die Oper ist hier noch nicht gehört) mit Chor: *Quant' e grato all'alma* usw. Ich kann mich heute, da ich die Sängerinn seit mehreren Monathen nicht gehört hatte, an ihre Stimme noch nicht wieder gewöhnen, weshalb ich kein Urtheil fällen will. — Dann *Violin-Concert* von *Kreutzer* (*E-moll*) vom Concert-Meister *Matta* mit der ihm eigenthümlichen Delicatesse vorgetragen. *Zweyter Theil*. *Ouverture von Lindpaintner* glänzend, doch etwas zu lärmend. Dann Arie aus *Macht der Gesänge* von *Schiller und Andreas Romberg*; mit Vortrag gut ausgeführt. In der Composition einer solchen Gedichte liegt noch meiner Einsicht etwas *Widersprechendes*. Der *Schiller'sche* Gedanke ist darin durch begeisternd, und die Melodie lässt sich nicht ohne Nachtheil anhören, die musikalische Melodie verlangt dagegen Wiederholung, und der Zuhörer befriedigt sich nur befriedigt, wenn die musikalischen Gedanken englisch mit den poetischen wechseln. Indessen hat der Componist Einigen recht gut getroffen, und dadurch der Hörer einiger Massen entschädigt. *Zweytes Concert*. *Symphonie* von *Jos. Haydn*. Die Unschuldigen der neuern deutscher Musik haben bey dem Zuhören der *Haydn'schen* Symphonien freundlich an die Erinnerung erinnert. — Mad. *Neumann-Sessi* sang eine Scene und Arie mit Chor aus *Inez de Castro* von *Zingarelli*. Eines der vortrefflichsten italienischer Stücke, mit leidenschaftlicher Gewalt und Grösse des Ausdruckes vorgetragen. Darauf spielte Herr Musikdirector *Schneider* durch ein Pianoforte-Concert (*le calme* überschrieben) ein *Wolf*. Das Stück will mir nicht recht mehr aussprechen, doch verdient es jetzt Lob, Einiges zu erinnern, was in gend Werth hat. *Zweyter Theil*. Ouverture aus dem zauberischen Gasthof von *Cherubini*, kräftig und präcis ausgeführt. Scene und Arie mit Chor von *Generali*, gesungen von dem Tenoristen *Klengel*, dessen Kunstfertigkeit anerkannt ist, endlich die majestätische Hymne von *Mozart*. *Preis der Gottheit*.

(Die Fortsetzung folgt.)

Denkzettel aus der Brieftasche eines Singmeisters.

Wenn ich nur wüsste, wie ich den Concert-Saal mit Zuhörern anfüllen könnte! Noch immer gibt es mehr Prädestinirte als Consumenten!

„Gehe hinaus auf die Strassen und Gassen und führe herein Blinde und Lahme, und wenn du nur findest" Ja, aber das sind eben die Blinden und Lahmen am echten unverfälschten Geschmacke, die nicht hereingebracht werden wollen, weil ihnen nur *Polenta* — keine kräftige Kraftspeise mehr behagt. Das hat man ja erst vor Kurzem sehen können, wie wenige Gnade sich bey der glänzenden Aufführung eines musikalischen Meisterstückes zu erfreuen hatte. Wenn aber den gefeyerten Künstler des Tages ja die Lust anwandeln sollte, ein — Orchestrum aus seinem Singsang-Zeughause zusammen zu hauen, da müsst ihr Gnaden drunter, und stammen über die Wirkung einer solchen Opiats, und wir die Krummen die Krücken verstehen und dem Surrogate entsagen, und sie mit dem grössten Heisshunger verzehren. Ach! da sollte ich allmächtig seyn, um durch 3 Tage nichts als Absudelantia gegen zu lesen.

Ich will doch unter Paar Hand ins Werk setzen und euch eine musikalische Zeitung schreiben, dabey habe ich aber recht Lust, der Angel mit meinem Sarkel ein Opfer zu bringen, meine angebohrne Muse kommen. Es sollen nähmlich wöchentlich zwey Nummern, aber nicht zweyerley Gattung und Inhalt erscheinen. Das eine Blatt heisst: *Musikalische Zeitung für Gerade*, das andere: *Musikalische Zeitung für Krumme*. Das erste soll nur gediegene, lesbare und Aufsätze über die Kunst in allen ihren Theilen, über Kunstgeschmack, Kunstleistungen u. s. w. enthalten. Da ich nun das Präliminarien-Verzeichniss auf dieses Blatt werde leicht in nuce fassen können, ich also dabey auch leicht zu Grunde gehen könnte, so will mich das zweyte

setten. Dieses soll durchaus keine belehrenden Aufsätzen, sondern eine Schmeichel- und Schmeissen enthalten, ein tüchtiges Kleingewehr-Feuer gegen die grämlichen abstracten Nebelhorn in Thätigkeit erhalten, über allen Gerade mit Geisselhieben herfallen, und mit lange daran hingen und zehren, bis entrumm wird. Dasselbe soll uns anzeichnen, wenn uns gleich dieses als ein Zeichen teutscher Abkunft vorgeworfen werden sollte, und eigentlich unter die vielbelobten Vorzüge der Geraden gehört, wie schämen uns dieses Tadels aber nicht — weil es in der vorhergehenden Tendenz in unserm Kram taugt und ein treffliches Zinkpfennig in Einen ziehenden Artikel wollen wir eröffnen, über alle Patriot-Munken, grösseren und kleineren Umfangs, aber verstehn uns nimmer lobpreisend — und diesen zwar nicht der Kunst, sondern unserer Säckel wegen, weil uns Mancher gar zu gerne gedruckt macht. Es wird freylich ungeachtet alles Lobens, nicht an schimpflichen Einreden der geraden Gegenfüssler fehlen — aber ist dies nicht wieder baarer Gewinn für uns?

Nichts von *Gluck*, *Suard* und *Arnaud*! Nichts von Steuen vormahliger Grösse! Wir halten uns an die Milch- und Honiggemeinplätze, und bleiben uns, wenigstens bretig, consequent. Keine Neuheiten, welche uns einen Reform unserer heutigen Manier und unseres heutigen Geschmackes befürchten lassen, keine *Académie de Musique*, um hinaus zum *terra incognita*, ein indien Meer! denn man hat schon gesehen, wie weit man es bringt, wenn man sich's zum Ruhme rechnen will, einen Geschmacks-Verbesserung bewirken zu wollen. Den Kleinigkeits-Sinn stellen wir oben an, stolze Eichen wollen wir in Rosentöpfe zwingen. Lasst uns kriechen! Es steht Krummen noch besser an.

Vor der Hand ohne lasse ich an meiner krummen Zeitung ganz heimlich eine Kunstausstellung veranstalten — da bringen sie mir auf einem neuen Markte alte Waaren, und dabey so begeistert — so erfreut und thätig — dass ich mich tief nigern müssen über die ausgestellten Waaren, die Waarenbieter und Schätzmeister, denn es sind lauter — Gerade!

Literarische Anzeige.

Odeon, 5te Lieferung, enthaltend Ersten Concert für die Violin mit Begleitung des ganzen Orchesters Componirt und Herrn C. Fradl gewidmet von Jos. Mayseder, 22tes Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 4 fl. C. M. oder 10 fl. W. W.

Dieses wohl hart preiswürdige Kunststück vereinigt alle erforderlichen Instrumentalen Eigenschaften in sich, eine elegante, durchaus correcte Schreibart, edle, gesangreiche Ideen, die Principalstimme herrlich angelegt, durchgeführt, und wie es seyn soll, glänzend alles Andere überstrahlend, in jeder Hinsicht vollkommen belohnend für den Spieler, der mit Sinn, Geist und Gefühl den Tondichter versteht, auffasst, und wiedergegeben vermag, ein in den Zwischenspielen imponirend kräftiges, bey dem Solo zart gehaltenes Accompagnement, von allen drey schönster Ebenmass in allen Sätzen, keine Gelehrtheit, die meist Erschlaffung gebiehrt, kurz und bündig alles gesagt, ohne in das *brevis esse laboro et obscurus fio* zu gerathen, also beneidenswerthe Tugend unserer Zeit, die sich in Weitschweifigkeit zu gefallen scheint, wo heynahe jedes Kunstwerk ein Signatum *grave* an der Stirne trägt, obschon dieser Beyrath eigentlich nur auf die Unzahl von Noten gemünzt ist. — Das erste und letzte Allegro — ein Rondeau — stehen in der Haupt-Tonart *A-moll*, das Andante — romanzenartig geformt — in *F*, worin zwey Hornes, nebst einem obligaten Violoncell von bester Wirkung sind, und die sinnreiche Behandlung des Thema als Mittelsatz und Einleitung zur Wiederkehr desselben sehr überraschend eingeflochten ist. Mit einem Worte, des allgemein hochverehrte Virtuosen macht hier auch seine gerechten Ansprüche als ein gedrungener, geschmackvoller, vielversprechender Componist geltend, und wiederlegt somit den manchen seiner Collegen in der That nicht grundlos treffenden Vorwurf, dass er allein bey seiner erworbenen Kunstfertigkeit in bereits vorhandenen, meisterhaften Meisterwerken zu glänzen, als durch den Vortrag selbsteigenes, wohl zuweilen unreifes Geistesgeburten den sonstigen günstigen Eindruck der productiven Kräfte nachtheilig zu schwächen.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 3.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten Jänner **Nro 9.** 1820

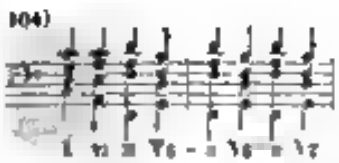
Abhandlung
über die *Fortbewegung der Septime und Terz* der Hauptseptimen-Harmonie,
von
Gottfried Weber.

(Schluss.)

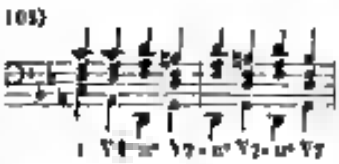
§. 34.

Inderren gibt es freylich mehrere Gattungen von Trugcadenzen, wobey die Terz der Hauptseptimen-Harmonie unmöglich in die nächst obere Stufe steigen kann, weil der Ton dieser Stufe in dem folgenden Accorde gar nicht enthalten ist; nähmlich die, wo nach der Hauptseptimen-Harmonie der Dreyklang der zweyten oder der dritten Tonstufe folgt.

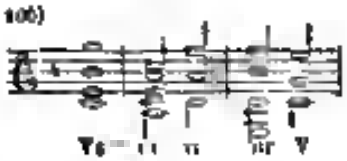
104)



103)



106)

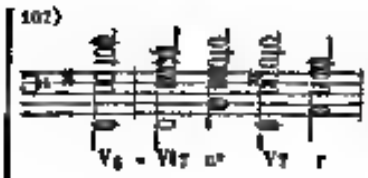


Von derselben Art ist auch das oben unter Ziffr. 3a hervorgehobene Beyspiel aus Haydns 7 Worten. Vergl. auch die obigen Beyspiele Ziffr. 20, 21, 22, 23, 26, 29.

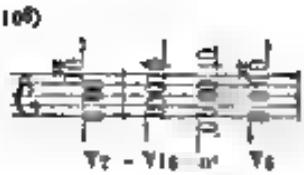
§. 35.

3) Auch bey der Vermeidung einer Cadenz durch eine auf die Hauptseptimen-Harmonie folgende andere (erster- oder zweyter-) Septimen-Harmonie (§. 10) tritt die Terz der ersteren eine Stufe anfzusteigen.

107)



108)



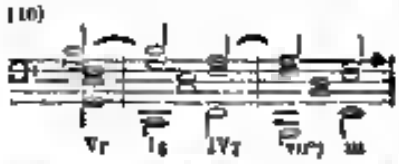
Ausgenommen hiervon sind freylich wieder alle die Harmonien-Folgen dieser Art, wo in dem zweyten Accorde der um eine kleine Stufe höhere Ton gar nicht enthalten ist, z. B.

109)

§. 36.

Ein eigener Fall, wo die Auflösung des Unterhaltones um eine kleine Tonstufe aufwärts zwar möglich wäre, aber doch aus einem eigenen Grunde nicht geschieht, tritt alsdann ein, wenn in harter Tonart auf die Hauptseptimen-Harmonie die grösre Septimen-Harmonie auf der Tonica folgt.

110)



wo man nähmlich das h lieber liegen lässt, um es zur Vorbereitung der grossen Septime des zweyten Accordes zu dienen.

§. 37.

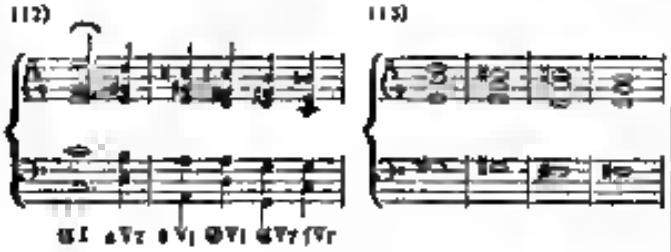
In allen andern, als den hier erwähnten Fällen, trifft die Regel von der Nothwendigkeit den Unterhalton stufenweis aufwärts zu führen, nicht zu, vielmehr bewegt sich derselbe, wenn nicht andere Gründe im Wege stehen, auch beliebig stufenweis oder springend, aufwärts oder abwärts, also kürzere so lange noch gar kein Harmoniewechsel ge

schieht, sondern die Hauptseptimen-Harmonie noch unverändert fortwährt, Zffr. 113.

111)

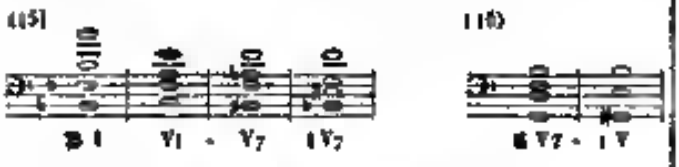
Auch oben Zffr. 34 91. — Zweytens bey ausweichenden Harmonien-Folgen Zffr. 114 bis 116.

112) 113)



114)

115) 116)

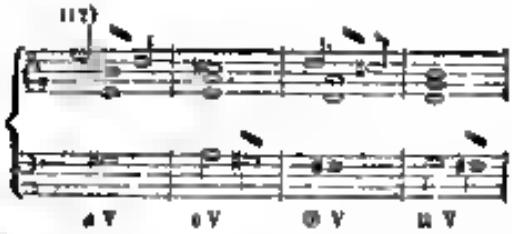


So auch die obigen Beyspiele Zffr. 37, 38, 39, 40, 44, 45.

§ 38.

Auch mit dieser Freyheit sind übrigens die Gelehrten nicht einverstanden. Nicht zwar als erklärten sie all diese und ähnliche Beyspiele von freyer Fortschreitung des Unterhelftones für übel klingend und fehlerhaft, nein, nur gegen die Regel finden sie sie, und erschöpfen sich dann um sie der Regel unbeschadet doch gut finden zu dürfen, wieder in scharfsinnigen Deutelungen, und Entschuldigungen. So höre man nur wie Kirnberger, (Kunst d. r. S. I. Bd. 5. Abschn. S. 89.) Türk (Gen. B. § 45.) Koch (Anl. z. Comp. 1. Bd. Anm. zu § 132 u. Handb. § 186.) Sätze wie die obigen Zffr. 114 und 115 deuteln, so dass sie überdiess auch noch eine weite Regelwidrigkeit, nähmlich den unvorbereiteten Eintritt der Hauptseptime gefunden haben (!). Man muss sich denken, sagen sie, der Satz hiesse vielmehr also:

117)



Ein solcher Satz, sagen sie, wäre nicht gegen unsere Regel, und die darin mit Querstrichen bezeichneten Septimen wären nur durchgehend!

Nun muss man sich nur auch noch weiter denken, die bezeichnete durchgehende Note träte überall schon um einen halben Tact früher ein als hier geschieht, (also wieder so wie es im Beyspiel Zffr. 115 war) dieses früher Eintreten der durchgehenden Septime nennen wir Anticipation einer durchgehenden Note, wir sagen „der Durchgang steht hier statt des Anschlags" — diese Anticipation, und dieses Setzen des Durchgangs statt des Anschlags erlauben wir uns — nun ist das Beyspiel entschuldigt, denn — es hat ja jetzt einen gelehrten Nahmen, es heisst „Anticipation" oder „Vorausnahm einer durchgehenden Note", — „der Durchgang steht statt des Anschlags." — „Merkt es euch, Jünger! man darf den Durchgang statt des Anschlags setzen."

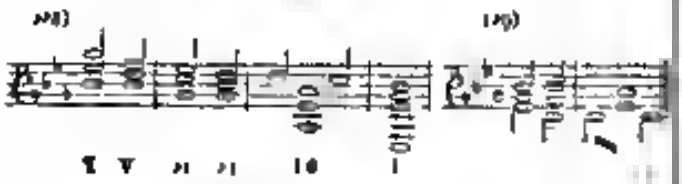
Wozu denn aber um des Himmelswillen all diess leidige mühselige Deuteln an sich tadelfreyer Sätze, diess naturwidrige Aufrechthalten einer gebrechlichen Regel, diese unnöthig gewaltsame Vertheidigung!

§ 39.

Aber noch immer ärger wird die Verwirrung, wenn man das von den Theoristen aufgestellte Gesetz so nimmt, wie sie es ausdrücken, nähmlich neben den leidigen Generalbass-Ziffern. Da heisst es denn in den probatesten Lehrbüchern:

„Jede Note welche eine falsche (kleine) Quinte über sich hat, muss auch eine (kleine) Stufe über sich bewegen, indess die falsche Quinte eine Stufe abwärts resolvirt — Jede Note, die eine übermässige (grosse) Quarte trägt, muss einen Grad über sich gehen, indess die übermässige Quarte eine Tonstufe aufwärts steigt" oder kürzweg: „die kleine (sogenannte verminderte) Quinte löset sich abwärts, die grosse (sogenannte übermässige) Quarte aber aufwärts auf." Eine Regel, welche zwar bey den obigen Beyspielen Zffr. 1 bis 5, Zffr. 18 bis 25, Zffr. 31 bis 33, Zffr. 72 bis 74, Zffr. 94 bis 100; und Zffr. 109 und 110, zutrifft, aber auch nicht

nur alle so allen übrigen Beyspielen angeführte Ausnahmen leidet, sondern ebendem auch in allen Fällen folgender und ähnlicher Art



welche, so wie die Regel ausgedrückt ist, ebenfalls unter ihr begriffen seyn müssten, sich trüglich zeigt, indem bey Zffr. 2&6 die grosse Quarte *d* herabsteigt, indess der Basston liegen bleibt, bey Zffr. 11 g aber die kleine Quinte liegen bleibt, der Basston aber statt hinauf zu steigen, auch abwärts bewegt

§. 40.

Vollends gar keiner kritischen Beleuchtung werth ist die noch herrschtigere gemeinübliche Phrase „alle übermässigen Intervalle lösen sich aufwärts, alle verminderten aber abwärts auf" eine Regel, welche, um nur so trüglich zu seyn als die im vorigen §. erwähnte, wenigstens eben gefesselt werden müsste: „von allen übermässigen Intervallen löset sich das obere Ende aufwärts, der untere *Terminus* aber abwärts auf, von allen verminderten aber der obere *Terminus* abwärts, der untere aber aufwärts" — oder: „die beyden Enden der übermässigen Intervalle streben sich bey der Auflösung von einander zu entfernen, die der verminderten aber sich einander zu nähern, under jene streben nach divergirenden, diese nach convergirenden Richtungen"

So wäre diese Regel, wenn auch in ihrer Allgemeinheit so trüglich wie die im vorigen § erwähnte, doch wenigstens nicht noch unrichtiger.

§. 41.

Aber unwahr bleibe sie immer, und unwahr und trüglich wird unsere Theorie immer bleiben, so lange wir den Muth nicht haben wollen, deren wegzuwerfen, was sich in der Anwendung nicht erprobt. Ja auch wenn wir, (wie ich schon an einem anderen Orte sagte), an die Stelle solcher ergrauten aber unwahren Regeln nicht ein Mahl bessere, sondern auch gar keine, zu setzen hätten, so müsste auch selbst dann einmahl die Ehre seyn, die alten einmahl falsch befundenen wegzuwerfen, und zu Vorschriften, von deren Unrichtigkeit lebendige Beweise vorliegen, nicht mehr zu glauben, weil ja schon das blosse Wissen, dass man etwas nicht weiss, doch viel besser ist, als irrthümliches Glauben an ein falsches Wissen, welches Letztere sich ja von jeher als das mächtigste Hinderniss der Erforschung des wirklich Wahren erwiesen hat.

Niemand, ich betheure es, niemand ist bereit williger als ich, das Verdienst unserer Vorfahren, der ersten Erfinder und Gründer unserer Theorie, anzuerkennen und hochzuachten. Alters wie sehr es auch billig ist, dankbar anzuerkennen, zu benutzen und anzuwenden, was unsere Vorältern, schon lange ehe wir auch auf der Welt waren, Verdienstliches für Kunst und Kunstlehre gethan, so wenig dürfen wir es doch auch verhehlen, dass sie das Geschäft der ferneren Ausbildung, der Sichtung, und überhaupt des weiteren und näheren Forschens und Prüfens, uns übrig gelassen haben, und wollen wir daher die Väter unserer Theorie recht ehren, wollen wir ihrem Beyspiele recht folgen, so thun wir es dadurch, dass wir, gleich ihnen, selbst denken und selbst forschen, nicht aber dadurch, dass wir gerade nur das nachbeten, was, und gerade so wie sie es uns vorgeregt, ehren und benutzen wir ihr rühmliches Vorangehen dadurch, dass wir auf dem Geleithe, in welchem sie uns vorangegangen, selbst denkend weiter zu schreiten suchen, ihre Fussstapfen, nicht aber blindlings, wie die Heerde dem Leithammel folgt, nur den Pfad nachtraben, auf dem sie gegangen. Wenn uns ja doch schon Seneka (*De vita beata, Cap. 1*) vor solchem Kühlerglauben so den hinfügen Worten *Nihil magis praecipiendum est, quam ne pecorum more sequamur antecedentium gregem, pergentes, non qua eundum est, sed qua itur.*

Sonett von Syduw an Hummel, als er in Erfurt ein Concert gegeben

Es war ein Wiederhall von allem Schönen,
Ein Kunst-Triumph von einzig hoher Art,
Dem Meisterspiel mit Lieblichkeit gepaart;
Es griff ans Herz mit seinen Zauberthönen.

Uns mit Entzücken freundlich zu verbinden
Gelang Dir Tiefe, meisterhaft und zart,
Treu sey der Vollkommenheit bewahrt!
Dich kann Dein Selbstgefühl nur krönen.

Doch genügt Dir's, wie wir Deinen Werth erkennen,
Fühlst, wie mit Freuden wir Dich Meister ehren;
So mögest bald Du wieder zu uns kehren.

Digitized by Google

Wie werden froh und dankbar Dich begrüssen,
Nach Kräften Du die Aufenthalt versüssest;
Dir zeigte wie wir Kunst und Meister ehren
Im Abend der 9 Dec. 1819.

Friedrich von Sydow.

An Sydow von einem Ungenannten aus Weimar, nach Lesung seines Sonette

Dank wirkere Sänger, für das Liedes Kunde
Die Deinem edlen Herzen mild entsprossen,
Denn Du singest was du jüngst genossen
In einer edlen wonnereichen Stunde.

Als treuer Freund, mit Göttlichem im Bunde,
Der Harmonien Mysterien Dir erschlossen,
Und ihre Zauberstäbe Dich umflossen,
Begeistert in der Seelen tiefstem Grunde!

Wohl thut's, wenn Sänger nahe und vom Westen
Lobpreisend greifen in die goldnen Saiten
Und um die ew'gen Meister uns bemühen

Denn gern wohl wir und dankbar Leiher pflücken
Für den, der hohe Kunst uns heut entdecken,
Und — dem die hehren Musen die Hand wir drücken.

Literarische Anzeige

Odeon 4te *Lieferung, enthält Fantaisie et Variations brillantes sur une Romance de Blangini pour le Pianoforte avec accomp. de deux Violons, Alto, Violoncelle, (et Basse ad libitum) — compos. et ded. a Mlle la Comtesse Kitty Tomatis par Charles Czerny Oeuv. 3 à Vienne chez S. A. Steiner et Comp. Prix, 2 fl. W. W.*

Die Principalstimme dieser Variationen nimmt an sich sehr gefallen, und fertigen Spieler in Anspruch, denn sie sind geübten Theils auf Bravour und einen energisch brillanten Vortrag berechnet, dabei auch für jeden, der sich mit diesen glänzenden Eigenschaften ausgerüstet fühlt, ungemein dankbar. Ueberdiess für die Begleitung eines vollen Orchesters geschrieben, hat der Herr Verfasser diese hier auf das Quartett concentrirt, und durch eine solche Vereinfachung, und leicht möglichere Ausführbarkeit der allgemeinen Gemeinnützigkeit gefröhnt. An eine pathetische, mässig lange Einleitung reihen sich sechs durch gleichfalls variirte Zwischensätze verbundene Veränderungen nebst einem rondoartigen Finale in ungarischer Tactart, und in einer äusserst raschen Bewegung über ein bekanntes und beliebtes Thema aus den Blanginischen Romanzen. Sie stehen theils in der hohen, theils in der tiefen Tonart, und beweisen durch ungezwungene und mannigfaltige Passagen und Figuren die auf dem hiesigen Platze rühmlich anerkannte und gewürdigte Virtuosität der Autors. Im Allgemeinen wäre hinsichtlich der bey jedem Kunstwerk unerlässlichen grammatikalischen Correctheit hier und da eine ausgefeiltere Feile wünschenswerth. Die Fahrlässigkeit und der Leichtsinn, mit welchen gefeyerte Heldan das Tagel, pochend auf das ihnen von dem Genius verliehene Pfund, diesen sogenannten Schlendrian abzuschütteln belieben, soll je herum achten Kunstjünger verleiten, solchen schlüpfrigen Pfaden zu folgen. — Die Ausgabe ist ganz ähnlich den frühern erschienenen Werken einer Sammlung, welche sowohl durch einen gewählten Inhalt, als durch Elegans und typographische Reitze bereits einen bedeutenden Grad von Celebrität erlangt hat.

Theater-Nachricht.

Am 1. Februar wird der mit Recht beliebte und talentvolle Sänger Herr *Seipelt*, im Theater an der Wien *Meyerbeers* Oper *Emma*, welche in Venedig, wie diese Blätter bereits angezeigt haben, mit beyspiellosem Enthusiasmus 24mahl wiederhohlt und für diesen Carneval neuerdings begehrt worden ist, zu seinem Vortheile aufführen. Man darf sich einen herrlichen Kunstgenuss versprechen, denn, abgesehen, was der Componist hier — nach dem ungetheilten Beyfall zu urtheilen — für den *Gesang* geleistet haben muss, so steht auch nicht zu befürchten, dass gesunde, deutsche Ohren durch musikalische Todsünden beleidigt werden, denn er ist unser Landsmann, und Abbé *Voglers* würdiger Schüler.

Haupt Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger, *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten Februar | Nro. 10. | 1820.

Musikalische Berichte aus Leipzig

(Fortsetzung)

Das dritte Concert machte uns den 20 Oct zum ersten Mahl mit *Eine Symphonie* Nro. 2 (aus *C-moll*), welche kürzlich in Bonn bey Simrock erschienen ist, bekannt. Obenstreitig ist diese Symphonie eine der interessantesten und glücklichsten Arbeiten dieses fruchtbaren Componisten. Sie beginnt mit einem wirkungsvollen Allegro 3/4, das in Anlage, Charakter, ja selbst in einzelnen Rhythmen und Modulationen an *Beethovens Sinfonia eroica* erinnert, ohne dass man es doch eine solche Nachahmung nennen könnte, durch welche der geniale Componist seinen freyen Flug beschränkt hätte, dessen feuriger Schwung und feurige Kraft bewegt sich in diesem Satze, und dem aufmerksamen Zuhörer, der Beethovens genialen Werk nicht kennte, würde diesem Satze einen, ans dem Geiste frey hervorquellenden Gedanken-Zusammenhang abgesprochen können. Daher ich mit die Entstehung dieses Satzes, wie vieler anderer neuerlicher Werke, aus einer willkührlichen Verbindung des Meisters, so die, durch kräftiges Einwirken eines andern Meisterwerkes erregte Stimmung, erklären möchte, vermöge dieser der Neu geschaffene gleichsam der *Nachklang* dieser Stimmung in einem schöpferischen Geiste ist. Hier und dort wird ein gewaltiger, wahrhaft tragischer Kampf zu einer grossen und herrlichen Harmonie ausgeglichen. Die Ausführung zeigt grosse Gewandtheit in der Instrumentation. Der zweyte Satz (Andante) *As-dur* 2/4, scheint mir an Gedanken und Zusammenhang weit unter dem ersten zu stehen. Hier findet man mehrere leere Übergänge und Modulationen, wohin ich rechne, dass der Mittelsatz, welcher so eine etwas triviale Opern-Melodie erinnert, immer einige Töne höher genommen wird. Menuett und Trio sind wieder interessanter und mehr im Charakter des ersten Satzes kräftig ausgeführt. Besonders wirksam ist die wogende Begleitung, von welcher das zarte Thema des Menuet aus *C-moll* getragen wird. Damit macht einen angenehmen Contrast das Trio, (*C-dur*) welches mit aushaltenden Accorden der Blas-Instrumente beginnt, die nun den Pizzicato der Saiten-Instrumente sanft unterbrochen werden. Der letzte Satz (*C-moll* 2/4) ist von einem wechselndem Gesang, grosser Lebendigkeit, das Thema ist eine fremdartige Melodie, welche durch kräftige Contraste gehoben ist. Sehr interessant ist dann der Eindruck der lieblichen Klage *As-dur*, worauf das Thema wieder eintritt. Der mannichfaltige Zwischensatz in *E-dur* erhöhet den Genuss wieder, — spielend entwickelt sich aus ihm ein angenehm figurirter Satz. — Darauf kehrt das Thema in runder Bewegung wieder mit vortrefflichem Effect. Der Componist beurkundet obenstreitig das glänzende Talent, gefällige Gedanken klar, interessant und glänzend zu behandeln. Darum finden seine Compositionen ein genaues Publicum. Das ist auch der Fall mit dieser Symphonie, die wurde gut vorgetragen, mit Beyfall aufgenommen und darauf wiederhohlt. Die Simrock'sche Musikhandlung hat sie in einem guten Stiche geliefert; Clavierspielern empfiehlt sich die Einrichtung derselben für 4 Hände (ebenfalls bey Simrock) von dem Componisten selbst gemacht.

In dem angeführten dritten Concerte sang ferner Mad. *Neumann* Sen. eine Aria von *Righini*: *Se la sembiante ernia*, Herr *Grenser* trug ein Flöten Concert von *C. Eberwein* zum ersten Mahle vor. Herr *Grenser* ist einer der achtbarsten Mitglieder dieses Orchesters. Tiefe des Tons, Präcision, Sicherheit und grosse Fertigkeit des Vortrags, machen ihn zu einem der vorzüglichsten Flötenspieler. Möge er mit seinem rühmlichen Eifer seinem Vortrage auch

immer mehr *Mannigfaltigkeit* und *Energie* zu geben suchen. Im zweyten Theile spielte der Violinist *Klengel* ein Rondo von Andre Romberg. Es wäre zu wünschen, dass dieses braven Mitglied des Orchesters zur Entwickelung seines Talents mehr Zeit und Ruhe gestattet wäre. Sein Ton ist kräftig, und sein Streben nach Höherem unverkennbar. Die Ouverture und Einleitung zu der (jetzt wenig bekannten) Oper: *Opfer* von *Winter*, schloss dieses Concert mit einem frühlichen Eindruck.

Viertes Concert. Symphonie von Grund (Tonkünstler in Homburg) — noch ungedruckt. Leider werde ich abgehalten, sie zu hören. Kenner haben mir versichert, dass sie ein sehr lobenswerthes Werk, von gutem Satz, obwohl ohne hervorstechende Originalität sey. Mad. *Neumann-Seconda* sang aus *Romeo e Giulietta* von *Zingarelli* die grosse Scene und Arie mit Chor: *Padre, non posso!* Auch bey dieser Scene wurde es mir recht klar, wie sehr die neuere italienischen Tonsetzer an Charakter und gefühlvollem Ausdruck von den alten übertroffen werden. Die Künstlerinn drang in den Sinn des Componisten schaffend ein, und brachte sein Verdienst mit dem ihrigen zu rechter Anerkennung. Darauf spielte Herr *Lange* (ebenfalls Mitglied des Concerts) ein Violin Concert von *Kreutzer*. Er verbindet grosse Reinheit mit bedeutender Fertigkeit, wo immer Beyfall finden muss. Im übrigen ist es schade, dass unsere Violinspieler in der Wahl ihrer Composition nicht sehr von einander abweichen. *Kreutzer* ist herrschend. Im zweyten Theile wurde eine noch ungedruckte Ouverture von *Kleefeld* gegeben. Ich mag aus derselben kein Urtheil über den Componisten fällen. Eine herrliche Abtheilung aus Mozarts *Idomeneo*, (der doch nur in Concerten gehört werden kann) — nähmlich Scene, Chor (*Ovate tremando*) und Marsch schloss dieses Concert. Das vortrefflich declamirte Recitativ bereitet eine gewaltige Wirkung vor, der Chor spannt alle Nerven. — Mir ist kein Stoff bekannt, in welchen ein Tonsetzer die schwere Aufgabe, den *Schauder* der Gemüther bey dem Anblick eines grossen rollen Unglückes, zu schildern, so gross gelöst hätte. Man sieht im Abgrunde des Todes sich das Ungeheure regen, die Gefahr, und mit ihr die Furcht mit jedem Schritte wachsen, und die Pforten sind geöffnet den Opfer zu empfangen, da tritt wunderbar beruhigend die göttliche Hülfe ein, und das aufgeregte Gefühl wird durch die Melodie des feyerlichen Marsches gleich einem ausgetretenen Stroms wieder in sein natürliches Bett geleitet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Fragmente aus den Briefen eines Sängers über dramatischen Gesang.

I.

Seine Lernen die Instrumentalisten ihre höchste Kunst von den Sängern, und bemühen sich die Sänger aus allen Kräften, es den Instrumentalisten nachzuthun. Welches schändlichere Spottgedicht könnte man über den heutigen Geschmack ersinnen? — Wer gibt es Lächerlicheres, als unsere deutschen Italiener? — Hätten sie in ihrer deutschen Natur und Wesenheit was Rechtes gelernt, so brauchten sie nicht fremden Schnickschnack mit Mühe nachzugurgeln, ohne ihn auch nur bey weitem wirklich zu erreichen. Wenn sie schon den italienischen Gesang nachäffen wollen, ey, so lernten sie doch von den Italienern *vocalisiren*, die *Worte* und *Sylben singen* zu machen, ein *Recitativ vorzutragen*, die *Contrabasse klar aus einander zu setzen*, richtig zu accentuiren, den eigentlichen *Rhythmus*, die *musikalische Construction auch den Musik-Unkundigen verständlich zu machen*, aber da steht unsere Armseligkeit da. Wir haben nur, wie die Kinder, gefärbte Glassteine sammeln gelernt, um für andere Kinder ein ergötzliches Weihnachts-Theater damit anzustaffiren. Haben Dilettanten und Professoren, oder vielmehr, unbezahlte und bezahlte Sänger und Sängerinnen nicht gemacht, welch ein boissendes Epigramm Madame *Borgondio* auf ihrem *da tanto palpar*, ihr selber unbewusst, auf sie alle gemacht, und wie das ganze Publikum die Wahrheit dieses Epigramms durch einen wüthenden Beyfall bestätigte? —

Lernten unsere deutschen Sänger und Sängerinnen einmahl ihre doch, Gott Lob, viel inhaltsvolleren Verse mit eben solcher Klarheit, Schönheit und Sorgfalt vortragen, wie die Italiener ihren inhaltslosen, so meist elenden; es wäre für die deutsche Singbuhne ein goldenes Zeitalter zu erwarten.

Vermischte Bemerkungen

Über das allgemeine natürliche Gefühl für Richtigkeit und Wohllaut in der Rede und in der Musik macht Cicero im 3. B. *de oratore* K. 50 folgende Be-

mahnung „Ohne alle Wissenschaft oder deutlicher Einsicht beurtheilen Alle durch ein gewissen feines Gefühl, was an Künstern und Verhältnissen richtig oder falsch ist, und so wie sie diese bey Gemählden, Bildsäulen und andern Werken thun, zu denen Verständniss nie von Natur wenigen Hülfsmittel haben, so zeigt es sich noch weit mehr im Urtheil über Worte, rhythmische Bewegungen und Stimmen, weil diese Gefühl den Sinnen allgemein eingepflanzt ist, und die Natur Niemand dessen Gegenstände ganz unkundig wissen wollte. Daher nahen nicht bloss kommensirte Stellungen der Worte, sondern auch Rhythmus und Modulation (*numerus ac vocabus*) auf Jedermann Eindruck. Denn wie wenig von uns haben wohl die Regeln des Rhythmus und der Tactbewegung (*numerorum ac modorum*)? Und doch, wenn nur ein wenig dagegen verstossen wird, so dass bey der Declamation etwas zu kurz zusammengezogen oder zu lang gedehnt worden, lassen ganze Theater ihr Missfallen hören. Ja gerade nicht das Nämliche bey den Tönen der Stimme, dass nicht bloss ganze Chöre, sondern auch Einzelne, die unter einander dissonnirten, von der grossen Menge verworfen werden? Wunderbar, da bey dem Handeln an so grossen Unterschied zwischen Gebildetem und Rohem Statt findet, ist dieses bey dem Urtheilen so gering. Da die Kunst eben von der Natur herstamme, so nimmt ein höheres und regelrechtes, wenn ein rever gebildet haben will. Nichts ist dem unserm Seele so verwandt als Rhythmus und Ton (*numeri atque voces*), doch wir eher wie bald aufgeregt, bald niedergedrückt, bald beruhigt und abgespannt, und oft bald zur Heiterkeit, bald zur Traurigkeit gestimmt werden. Und diese grosse Wirkung, die vorzüglich Gedichten und Gesängen zukommt, ist von dem einsichtsvollen Könige Numa und von unsern Vorfahren nicht übersehen worden, wie die Musik von Saiten- und Flötenstimmern bey festlichen Gastmählern und dem Verse des Salier (des Priester des Mars) beweisen, ein mystisch aber ist sie im alten Griechenlande berühmt gewesen."

Hierher gehört auch die Stelle im Orator C. 49. 50. 55. „Über Stimmen und Rhythmen sind die Ohren Richter, und sie beziehen sich auf Vergnügen, und hierin hat der Sinn die Kunst erfunden. Es sind aber zwey Stücke, die dem Ohre schmeicheln, der *Ton* und der *Rhythmus*. Derjenige, wer auf gewisse Weise unter den Massstab des Gehörs fällt, wenn er auch vom Verse entfernt ist (denn immer ist in der Prosa ein Fehler) bricht im Lateinischen *numerus*, im Griechischen *Rhythmos*. Die Ohren nämlich, oder die Seele durch die Beschaffenheit der Ohren, haben in sich ein Vermögen, alle Töne zu messen. So wird die Länge und Kürze geschätzt, und immer dem Vollkommenen und Abgemessenen (*modrata*) erwartet. So empfindet dem Gehör, wo Etwas verstümmelt oder gleichsam verkürzt ist, als wenn es um eine Schuld betrogen würde, und nimmt Anstoss an dem zu lang gedehnten und übermässig hinausgezogenen, was den Ohren auch mehr zuwider ist."

Fronto in den Aerdem. Quaest IV. 7. „Wer bemerkt nicht, wie viel die Sinne vermögen, wenn sie gehörig und durch Kunstkenntniss gebildet worden sind, so dass die Augen von Gemählden und die Ohren von Melodien gerührt werden? Wir wissen verschiedene Kunstverständigen in der Melodie, wenn nur entgehet Boy dem ersten Anstoss des Flötisten sagen sie, das sey Antiope oder Andromache, wovon wir nicht einmahl eine Ahnung haben*)

„Alle Künste (sagt W. v. Humboldt in seinen Aesthetischen Versuchen, Braunschweig 1799) umschlingt ein gemeinschaftlicher Band, alle haben sie denselben Zweck, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben. Sie haben sich nur getrennt, weil jede für sich etwas besitzt, wodurch sie diese allgemeine Wirkung auf eine eigene Art zu erreichen vermag, und weil ihr andern, in Vergleichung mit ihr, mangelt. So fehlt der Melodie die Vollendung der Form, der Bildhauerkunst die Wirkung der Farben, beyden die lebendige Bewegung, der Musik die Schilderung der Gestalten, der Dichtkunst die Anschaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannigfaltigen Beziehungen, die sie in sich vereinigt, jeder einzeln für sich, reflectiren."

„Jeder Kunst soll den Menschen unaufhörlich für sich, jeden ihn zugleich für alle andern, für die Kunst überhaupt stimmen, und in jedem grossen Kunstwerk muss immer eine doppelte Eigenthümlichkeit auffallend seyn, durch die es der besondern Kunst angehört, die es schuf, und einen, durch die es einen Styl an sich trägt, der durch alle übrigen

*) Nämlich bey den Vorspielen oder Ouverturen dieser Trauerspiele.

gitized by Google

Künste hindurch eine gleiche Anwendung erlaubt, und so sichtbar mit dem Gepräge dieser seiner Allgemeinheit gestämpelt ist, dass er sogar einladet, diese Anwendung selbst in Gedanken zu versuchen."

Scherzi musicali

von

Ignatius dem Triangelspieler.

Ein Freund bath mich, ich möchte ihm die Variationen über die Sentinelle leihen, ich that es mit Vergnügen. Zwey Jahre behielt er sie, und ich bekam ihn durch diese ganze Zeit nicht zu Gesicht. Endlich kamen wir in einer Gesellschaft zusammen, wo man ihn ersuchte, er möchte doch etwas auf dem Pianoforte spielen. Er aber entschuldigte sich, dass er nichts auswendig wisse. Etwas spitzig sagte ich ihm an: „Sie besitzen meine Variationen über die Sentinelle doch schon zwey ganze Jahre, da könnten Sie sie schon auswendig wissen!" — Ach! antwortete mir der witzige Kopf schnell. — „Man behält leichter Musikalien, als das was darin enthalten ist."

Viel eher wird auch der Gewürzkrämer, der den Kaffeh in Wien verkauft, sagen können, wie der Kaffehbaum aufgeht, wie er gepflanzt und gepflegt wird, als ein Sänger Euch das vorsingen kann, was er singt. — Wenn's ihm zur Kehle passt, so nennt er sie gut. Darum lesen Diejenigen sehr, welche da behaupten, diese oder jene Oper sey gut, weil sie dieser oder jener Sänger gelobt hat. „Musikalisch seyn" und „Musik verstehn" ist zweyerley, und es gibt eben so viele Leute, welche Musik verstehn, ohne sie anhören zu können, als es Ausübende gibt, welche sie nicht verstehn.

Wenn man die Rossinier recht in die Enge treibt, so, dass sie am Ende nicht mehr wissen, was sie sagen sollen, so flüchten sie sich meistens hinter den Gemeinplatz: „Es ist nichts dahinter, aber es ist denn doch schön." Kann man etwas Widersprechenderes behaupten? —

Musikalischer Anzeiger.

Neue Verlags-Musikalien,

welche bey der

Musikhändlern S. A. Steiner und Comp. in Wien

(am Graben No. 612 im Paternostergäßchen)

erscheinen, und daselbst so wie in allen Buch- und Musik-Handlungen des In- und Auslandes um beygesetzte Preise zu haben sind:

Ouverture

zu der Oper

Emma von Leicester,

von

Mayerbeer.

Für das Pianoforte allein 45 kr. C. M. oder 2 fl. 30 kr. W. W.

Für das Pianoforte auf 4 Hände 1 fl. C. M. oder 2 fl. 15 kr. W. W.

La Rose

Ronde brillante pour le Pianoforte,

par

M. J. Leidesdorf.

Oeuvre 61e. Prix, 1 fl. C. M. ou 2 fl. W. W.

Etudes (Abbé). An die Verschönerung von C. Reissiger in Musik gesetzt für 4 Singstimmen. Partitur und Stimmen, 45 kr. C. M. oder 1 fl. 30 kr. W. W.

Adler. 6 Variationen über ein ungarisches Thema für die Violine, mit Begl. von 2 Violinen, Viola und Violoncello, 2 Werk, 45 kr. C. M. oder 2 fl. 40 kr. W. W.

Helm. 2 Grosse Rondo brillant, für das Pianoforte auf 4 Hände, 42 Werk, 2 fl. C. M. oder 4 fl. 30 kr. W. W.

Mozart, W. A. sämmtliche Werke für das Clavier, mit und ohne Begleitung und zu 4 Händen in 20 Heften. Pränumerations-Preis 2 fl. 30 kr. C. M. oder 2 fl. W. W.

Dances-Journal (musikalisches) für das Pianoforte, 14 Heft, enthält die beliebtesten Stücke aus der Oper: Richard und Zoraide, von Rossini, 30 kr. C. M. oder 1 fl. W. W.

Haupt Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten Februar | N^to 11. | 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien.

Am 1 Februar zum Vortheile des Herrn *Seipelt* die erste Vorstellung von *Emma von Leicester oder die Stimme des Gewissens*, grosse heroische Oper in zwey Aufzügen, aus dem Italienischen des *Rossi* von Herrn *Joseph Ritter von Seyfried*, Musik von *Mayerbeer*, mit neuen Decorationen von *Neefs*.

Bey Recensirung eines Kunstwerkes sollte eigentlich von dessen Veranlassung, Geburtsort und Verfasser niemahls die Rede seyn dürfen, da Allgemeinheit ein Hauptkennzeichen wahrer Kunst ist, vor besonders vor dem allgemeinsten unter allen Künsten, der Musik, ein so mahl gilt. Da sich indessen wie die Sprache auch die musikalische Zunge (dem Maltheser-Orden hierin nicht unähnlich, mit dem Unterschiede jedoch, dem nicht alle Tonzungen gegen die Ungläubigen kämpfen, wer sie dorh teilen) in Spaltungen gethan und durch Parteyungen sowohl ein Nationalität dieses sehr sinnlichen Sinnes sich verkrüchert haben, worum denn Deutsche, Italienische und Französische Musik entstanden, da sie Glaubens- und Principien gegeben und noch gegenwärtig Kosmiten und Acti-Kosmiten gibt, und die Helden jeder Partey von einem einseitigen Gesichtspuncte ausgehend, der Billigkeit wegen, auch nach ihren eigenen Grundsätzen zuvor theilen und dann erst den eigentlichen Wegen der Kunst unterzogen werden müssen, so wird ein im verborgenen Felde etwas Übel gethan seyn über die Geburt, der Vater und den Taufpathen des gegenwärtigen Kindes einige Lichter zu verbreiten, um sollt uns dann als Resultat dienen, zu erkennen, ob der Junge ein- oder mehrzogen werden. Übrigens und Herrn *Meyerbeers* musikalische Leistungen, besonders seit seinem Aufenthalte in Italien, ein in allen Blättern viel besprochener Gegenstand, daher auch der Erscheinen eines solchen in diesem Lande der Myrthen und Goldorangen ausgezeichneten Werkes auf einer Bühne Aufmerksamkeit gebietet. Zeigt sich eine einzige Gesellschaftsliebe mit eingeschlichenen Mißlichen, mitunter auch unnatürlichen, Bemerkungen.

Herr *Meyerbeer* als einer der ersten Clavierspieler unserer Zeit, auch in Wien persönlich bekannt und verehrt, scheint, schon seit lange her, die Opern-Composition, als sein Hauptziel, ins Auge gefasst zu haben. Ein Paar im Vaterlande gemachte, mahl gelungene Versuche dieser Art hinwegen den reichen und unabhängigen Mann, der nur nach Ruhm strebte und um Ruhm erhielte, in Ihnen das Glück auf die Probe zu stellen, es behielt ihm und seine erste hier nicht bekannte Oper *Romilda e Costanza* erhielt in Padua bey ihrem Erscheinen Zulauf und Beyfall. Eben so erging es seiner Semiramis in Turin und letzlich in Venedig der gegenwärtigen *Emma von Leicester*, in Italien *Emma di Risburgo*, welche, wie mehrere unserer Blätter auch die vergnügte Aufnahmsgrettel berichten, in Venedig 74 Mahl wiederhohlt wurde. Diese letztere Anzeige, die Benefizienten-Kniff, bei, im Vorbeygehen sey es gesagt, wohl den Säckel desselben gefüllt, dafür aber allerdings in des Verfassers Ehrenpunkt ein Paar Löcher geschossen, denn eine zu grosse Erwartung im Publicum ist wie zu kleine Liebe vor der Ehe; sie löst sich nach wenig Stunden in Prosa auf. *Emma di Risburgo* existirt also in Venedig eigentlich Emma und erwacht neu, dass sie der Werk eines *Deutschen* ist, eines Schülers des grossen *Vogler*, einer mit am Kunsttrieb und löblichen Ruhmbegierde ausgestatteten reichen Natura, in soll man erwarten, dass ihr Originalität mit Fasslichkeit, italienischen Melodienzauber mit deutscher Gründlichkeit, moderne Effekten mit gefühlvoller Tiefe vereine oder wenigstens zu vereinen strebe, denn

guter Wille selbst bey erhwährrn Kräften beurhoudet dorh klare Ansirhire und Ehifurcht vos der Knori Was findet man dagegeo? Rossoiorhe Melodie, Rossiniesche Charrhteristik, Rossinischen Effort, Rusoiuschen Missbrauch eller musheheshou Keshe und im Ganzrn eleo viel wruiger als Rossoi, deuo es fehlt deo Meludire drr grriehische Schwung deo ersten Erfindeos, deu das *imitatarum rerum perns* me rrreicht, dir Stöeke mit wenigen Ausuehmen sind wedes so natürlich eosprecheod, noch so rffrotvoll zugerhnitten, ale jene deo Musirr-Innsetzeis, die Gebrirture, d. h. jror Motivr, wrirhe wie das Selz in den Speisee odes der Rom im Thrr reitzre und regreifru sollrn, grhen frei elle mit dem virrteo ndrr rrhten Terte, eine Rossiniesche Wendung, in Moll übre, (man zählt der, eirh in die wrirherr Tanrri vrrherrnden, Cabelletten-Motive, unter heyläufig rwölf, wrirhe dir ganze Opes enthrilt, acht, eire zwey Drittel), Hrrre *Mayrhörrhlribi* demnrch nebst drm negatiren zweydeutigrn [*]) Verdienste eines fehlerlosen Setres nur das positire eorrr rirklirh goten, zuweilen aber auch blose baroske Doouerrschläge und ührrrascbrnde, heurrswrgre oder kunstgrrechte Effeete hezweckenden Instrumentirung Wrnn man auch omwrndet, dass *Emma* für Venedig geschrieben wordrn, und ohne den Willen und Wunsrh drr Vorfrsrnde hierhee gelengt ist, so vorrürkt diree hrinr ewrgre unsrrn Gesichtspunnet, nod rry re, dass wie Pohhymniene allgemeinee Volkrgesrtzbooh odrr bloee dir für Italire von drr Göttinn rrlessenrn mildern eted nasherehtigern Vorschriften hetrachtru, der Grsagte hirht wrhe, und dre eirh rn drn Volksgeschmack mit Aufopferung eeinesluchr idnelitätsehmeigende Knoetles, dee gleirh drm Gemälroe die Fesben dee zunächst Stehenden annimmt, hei bloee Talrot; kese höheorr Anspruch ist ihm gestattet Bey Gelrgenbrit der nährrn Uotersuchung über die Einzelnheitrn des vee Augen liebrodrn Werkre wollen wir indressen, um billig zu seyn und de eirh Vrrf selbst auf keine höhere Stufe strllen wollte, bloss den nehesterhen Murikrodrx vor Angrn hrbrn und die Seehe anerhrn, wie rs die Südländre selbst thun

[*]) Bey einer flüchtigen Durchsicht der Partitur sind mehrere Verstösse gegen die Regeln des Satzes gefunden worden, und eine aufmerksamere Prüfung dieser gewiss noch andere entdecken, man sieht sie hier u cht an, sollte es aber nöthig scheinen, so wird es geschehen

Was sind die Erfordernisse eines ernsthaften Oper? — Eine Arie für die prima Donna, eine für die Prim' Uomo, eine für den Tenor, allenfalls eine Lieblerin für die Seconda Donna, zwey grose Duetti, zuweilen noch ein oder zwey Ensemble-Stücke, einige Chöre, worinnen die Furie hergriffen sind und — als das Letzte und Willkürlichste zum Stoff, zu dem sich diese alles ohne Nachtheil anschliessen lässt. Aller diess findet sich hier, doch nur mit dem Gegenhalte der englischen Sprichwo *dear as cheap*, theuer ist wohlfeil, dass Herr *Mayerbeer*, der die Dichter besonders zahlen soll, bekannt für rein Gold eine schlechte Waare Wer eine Analyse der Stoffes lesen will, findet sie in den Nummern 65, 66 und 68 des vorigen Jahrganges dieser Blätter, wo sich unser Correspondent, ein enthusiastischer Lobredner *Mayerbeers* und mancher andrer *Candide*, zu beweisen bestrebt, alles sey in dieser Theowelt zum Besten wie sogar unsere Meinung, ohne ihn widerlegen zu wollen, die Sache liegt so, man prüfe und entscheide, vielleicht geht auch hier, wie sonst, das Licht der Wahrheit aus dem Conflicte des harten Stahles mit dem weicheren Steine hervor Also keine Zeugbürdigung des Stoffes, was die Vorstellung und eine kurze Ansicht der Partitur uns über die Musik denken lehrten, legen wir hier nieder, erklären aber im Voraus, dass wir an den Tonsetzer nur die Forderungen eines Virtuosen oder Poduanen Zuschauers stellen und also darüber uns weder Charakteristik noch Originalität rechtfertigen mögen sonst durch ewige Wiederhohlungen und Bemerkungen über verfehlte musikalische Situationen und Plagiate dem Leser am Ende lästig werden

Die Ouverture hat sogar unser oben gewählte Correspondent als zu leicht gehalten erklärt, man kann ihm auf sein Wort glauben, sie ist sogar leichtfertiges als irgend eine von *Rossini* Unser Publicum, das die Worte *grosse heroische Oper* auf dem Zettel vermuthlich nicht gelesen, beklatschte sie, und somit Punctum rn ihre Versale schrieen die Componisten, wie die grossen Herrn, wenigstens sie so die Grimassen zu machen und haben Recht, wenn Beyfall der Lohn heschaidenen Menge aller ist. Die Introduction verspricht in drei Theilen einen Pallast von edlem Bau, die immer wiederkehrenden landlichen Töne der Oboe bringen Reiz und Einheit in den der Situation angemessene Gang, sogar der ringefochtene Polonaise als Reizmittel zum Kirchlein mag hingehen, weil Gutes darauf folgt, doch sprach

vielleicht dieser Stärke ihren darum weniger an, für unsere (italienische) Ohren ist es zu fulgerreich. Emmi's Auftreten und ihre Klage mit Harfen-Begleitung ist echt melodisch und rührig, mehr verherrlicht ist der folgende in *D dur*, wo unser *Genschow* wie der hervorspielt. Wir eilen über die etwas lange und mitunter leerwitzige Cavatine Edmunds hinweg, um zum folgenden Terzette zu gelangen, was bey Gelegenheit des Wiederfindens Emmer's und ihres Grollen zwischen beyden und Olfrid Statt findet. Wir (die Frauenzimmer ausgenommen) sind sonst den Recitativen eben nicht hold und beklatschen ihn noch einmal und den andern Künstler, der sich darin mit vieler Salz hervorthat, doch vorzüglich wir ein gewissen Duett aus Fidelio von einem gewissen *Beethoven* kennen, wo sich wiederkehrende Gefühle mit Glut musikalisch lieben und umarmen, wollen nur die tiefen Töne Adolphs ausgenommen, welche dem ersten Laute Emmer's vorangehen, nicht mehr schmerzhaft, und wir finden wohl auch das Ganze sehr lau, andern scheint eine rasche Stelle im Allegro nur eine Variation über den Donnerhall sey das Leben zu seyn. Doch wer wird Ähnlichkeiten herausgrübeln wollen? es fühlte nur hier zu weit. Der erste Finale fängt mit Singvereinchören in *A-dur* an, und führt dann Mutterangst und Tyrannenfurcht heiter genug durch, damit dieser Empfindungen je kein Herz ergreifen, nun folgt noch mehrern Lärmgen ein Canon, der an Othello erinnert, und der Act schliesset noch einigem Lärm, der wenigstens die Hände rührte. Den zweyten Act begann Nortis mit einer ringerlegten und noch unter rauschendem Beyfalle repetirten Arie von *Rossini*. Dem darauf folgenden Chor fehlt nicht die Würde ob der Ausdruck, dagegen sind einige herrliche und herzliche Sachen eingeflochten z. B. die schöne Cantabile Edmunds in A moll. Mit dem Stückchen und endlosem Recitative en At-dnt, an wie mit der Arie in Es-dur können wir nicht so zufrieden seyn; sie schleifen etwas im Langweiligen. Der Chor der Bürger gefiel uns und wir machten ihn repetiren trotz einigen Schlacken, die ihn nicht schön genug finden; das *non!* der grossen Trommel in den Mund gelegt, ist doch imposant, da ist gar man in Deutschland dagegen, was man will. Im grossen Duette zwischen Emma und Nortis sind unzählig neue Motive, wie eben die Verschiedenheit unserer Verfassers beweist, um die Einheit bemühen wir uns sehr. *Ethelfriedens* Arie (A-dur) steht an den gewissen *Mozart*, und dieser Eindruck wird durch Emmas Cavatine in C dur nicht verwischt. Schliesslich kommt noch ein Gesang in F-dur, der an *Rossini's* Barbier unwillkührlich erinnert, und das Ganze schliesst selbst für eine Venezianer etwas matthaus. Auch waren am Ende zu Gnüge des überlangen Werkes die Beyfallsbezeugungen frey einmal und nur um Ihrem *Sapelt*, der höflich dankte, Ihrem *Jäger* und Mlle. *Pfeiffer* zu sehen noch lebendig. Einen gebrechen uns die Billigkeit nur allem zu bemerken, dass diese Oper für deutsches gute Sänger geschrieben ist, und diese im Ganzen nicht fand, wie ihr nothwendig Eintrag that. Herr *Jäger* (Nortis) leistete im Gesange sehr viel und wurde auch Verdienst lebhaft beklatscht, doch musste er am Ende ermüden. Mlle. *Schwarz* (Edmond) schwebt an einer Furcht, scheint sie sogar soll und scheint selbst dadurch im Spiele gelähmt; vermöge dieser Angst nicht ist zu verdenken dürfte es für sie vielleicht gerathener seyn, sich auf das recitirende Fach zu beschränken, wo ihre Leistungen bisher gewürdigt wurden. Mlle. *Pfeiffer* (Emma) fehlt es bey einer angenehmen Stimme etwas an wohlgeübter Geläufigkeit, ihre Intonation schwankte hie und da, im Ganzen aber erhielt sie Beyfall. Herr *Sapelt* und Mlle. *Hranek* (Olfrid und Ethelfriede) thaten das Ihrige mit ihrem gewohnten Fleisse. So auch die lenzenden Kinder und der Orchester. Herr *Neefe* hatte der Sänger mit sehr hübschen und gut perspectivisch gehaltenen Decorationen schon früher gethan. Der Publikum war sehr zahlreich, daher auch die Einnahme ziemlich, der Zweck erfüllt, und die Recension ist zu Ende.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

(Fortsetzung.)

Fünftes Concert. Wiederholung der Symphonie Nro. 6 von Eirs, Scenen, Arie mit concertirender Violine von Gleichen. *Su Gentile correggiti* Mad. *Neumann-Strasser* zeigte auch hier wiederum ein Meisterinn. Concertmeister *Matthai* spielte vortrefflich — doch wollten Instrument und Stimme im Tone sich nicht recht vereinigen. Brit *Henze* sang ein Clarinett-Concert von *Crusell* (aus *F-moll*) zum ersten Male mit Beyfall vor. Mit bemühte mit Vergnügen, dass sie überhaupt fleissige Spiel auch auf seiner Ausbildung des Vortrages im Einzelnen strebt. Im zweyten Theile des Concerts wurde die Ouver-

inte zu Cherubinis Oper *les Abencerrages* zum ersten Mahle gegeben — ich fand sie überraschend. Eine Scene mit Duett aus *Adelaide* und *Alexius* von Sim. Mayer (gesungen von Mad. *Sessi* und *Kloegel*) folgte, worin der Vortrag mehr als die Composition ermüdete. Den Schluss machte der *Sommerabend*, vierstimmiger Gesang mit Orchester-Begleitung von *F. v. Winter*, zum ersten Mahle. Lieblicher Melodien ohne innigern Zusammenhang zu einem sinnlosen Texte, in verunglückten versgrossen Versen. Die Ihm zu demselben, — die Wirkungen des *Horns* zu schildern, ist für die musikalische Behandlung nicht übel; aber denn muss der Verfasser so verfahren, das *Zusammengehörige* nicht getrennt seyn, und drey Monologe können wohl verbundene Ganze bilden. Aber wie kann bey einem Texte, wo er zum Beyspiel von den Hörnern heisst:

Götter, was hör' ich? ihr drey —
„Eine so phantast'sche Fanfare"
Klingt harmonisch im Duett
Eines Orakel mit ein

etwas Vorzügliches herauskommen, gesetzt auch der Componist drehaure noch so verständig. Das Hinzusein, welches den Gesang mit dem verschollen Otto, unterbricht, ist hier das Beste und wurde auch gut vorgetragen.

Sechstes Concert. *Symphonie* von *Beethoven* (*B-dur*). Frühlingsgefühl des Tondichters! „Klar wie der Himmel, und doch von unerforschlicher Tiefe!" *Scene und Arie* mit Chor von *Farinelli*, gesungen von Mad. *Sessi*, ganz für die Sängerinn geschrieben. Pianoforte-Concert von *Dussek* (*Es dur*), vorgetragen von Herrn *Neudeck* (hiesigem Musiklehrer). Grosse Fertigkeit, Reinheit des Vortrages und ungemeine Festigkeit zeichnen sein Spiel aus. Der Instrument wurde etwas zu sehr ausgegriffen. Freylich aber kann das Pianoforte, so sehr es auch vervollkommnet worden ist, die jetzt den Concertspieler noch immer nicht ganz befriedigen, da ihm entweder *Kraft* oder *Gesang* fehlt. Ob die englischen Instrumente beydes so verbinden, muss ich unentschieden lassen. — Der zweyte Theil des Concerts enthielt Ouverture und Schluss-Scene des ersten Anfanges von *Glucks Armide*. Kann sehr lobenswerthe Wahl, da man diese Opern hier nicht von der Bühne her kennt. Über die Grösse der Chorherrlichkeit, die in diesen Stücken herrscht, in diesen Blättern sprechen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Die Aufführung, welche, wie bey allen Gesangstücken des Concerts, von dem Musik-Director *C. Schulze* geleitet ward, war vorzüglich.

Siebentes Abonnements-Concert (25 Nov.), neue Symphonie von *Fesca* (Nro 3 Leipz. b. Hofmeister erschienen), weniger durch Neuheit der Gedanken, als durch ungemeine Melodien- und Einheit-Behandlung ausgezeichnet. In der Instrumentation fand ich nicht genug Schatten und Licht, auch wird den Violinen zu viel — Arbeit zugemuthet. Im Ganzen sieht ich die frühern Symphonien der Hrn. *F.* vor — Arie von *Mozart* mit obligater Viola (aus dessen *Barbiere di Seviglia*). Wir kennen wenig von diesen uns noch wohnender Componisten, deshalb wage ich nicht zu bestimmen, ob dieses Stück zu seinen vorzüglichsten Compositionen gehört. Er zerfällt in zu viele Absätze, und die Gedanken sind auch nicht neu.

Für die Stimme unserer Sängerinn fand ich dieses Stück nicht recht günstig; sie verlangt mehr grosse gewaltige Chöre, die sein verzierte und künstlich netter Passagen. Sie zeigt sich mehr durch Kraft als durch Leichtigkeit der Ausführung. Darauf folgte ein Violoncell-Concert von Kraft, von Herrn Voigt zum ersten Mahle vorgetragen. Herr Voigt ist ein sehr braver Mitglied unsers Orchesters, und verdiente auf Ermunterung. Zweyter Theil: Eine neue Ouverture von Stunz, interessante Gedanken, aber auch viel Lärm. Darauf Polymelos russischer Nationalen-Lieder von J. N. Hummel, zum ersten Mahle. Das Interesse welches dieser Gesang Putzmann hat, beruht auf einzelnen Melodien, welche der Componist durch gut gewählte Anwendung der begleitenden Instrumente, eine einschmeichelnde Wirkung hervorgebracht hat, aber der Zusammenhang ist wie er schon seyn kann, wenn man einen Componisten die Aufgabe machte, mehrere Melodien unter einen gegebenen Text zu bringen. Wer nicht innere Einheit liebt, liegt durch unsere den Grenzen der Kunst, und mag sie flüchtiger Sinnenspiel gewähren, aber des Gemüth kann daran kein Interesse nehmen. An mehreren Stellen ist auch die Unterlegung der Textes sehr gezwungen. Auch wird auch der Componist durch die Aufgabe dieses Gelegenheitsstückes entschuldigen können.

(Die Fortsetzung folgt.)

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten Februar — Nro. 12. — 1820.

An die Kunst- und Musikalien-Handlung des Herrn .... in ....

Mein Herr!

Die vielen Anzeigen von Musikalien in allen Zeitungen, die ich fleissig lese, setzen mich stets in die Kenntniss dessen, was für jede Art Musik componirt wird, und da ich mich nebstbey mit wahrer Wuth in alle musikalischen Gesellschaften dränge, um alle alten und neuen Compositionen zu hören, so dürfte es Ihnen doch leicht begreiflich werden, wie ich bey einer ziemlich gerogelten Geistes-Superiorität — wenn ich auch nicht im *Künstler- oder Conversations-Lexicon* stehe, so habe ich dennoch meine eigenen Leute, die mich zu schätzen wissen — mit einer feinen Nase leicht die Lücken gewahr werde, welche die alljährlich in Europa erscheinenden, unzähligen vielen *Klang-* und *Sang-Sachen* doch nur zum Theil, oder gar nicht decken, und zwar in so feine, als sie nicht allerorts pränumerirt werden können, oder zu theuer im Ankaufe sind, oder einzelne Instrumentisten und Sänger nicht genug verherrlichen, oder das Publicum nicht satt genug befriedigen, je ich könnte Ihnen dieserhalb viele fromme Wünsche für eine grössere, respectablere Gemeinnützigkeit, und unendlich viele Beschwerden unserer musikalischen Welt anführen, die auch — Sie sollten es uns einmahl selbst lösen — bey des dritten oder vierten halben Bier, den dicken Tabacks-Qualm oft mit wahrem Ingrimm aushauchend, sehr vernünftig expectoriert. Allein, da ich weniger mit Wünschen, als in der That dem abzuhelfen wünsche, so bitte ich Hochdieselben gegen *vernünftiges Honorar* — mit einer Kleinigkeit ist mir nicht geholfen — ich wünsche mit der Ihre zugleich auch Geld zu gewinnen, und andere Musikalien dafür kann ich schon gar nicht brauchen — und gegen die üblichen Pensionen von Ihrem Verlage, folgende theils neu componirte, theils arrangirte Werke zum Drucke an, die Jedermann ansprechen müssen, die musikalische Cultur befördern werden, und bey denen — *secundum proverbium* — für den Verleger stets *etwas herausschaut*.

a) *Theoretisch-practische Anweisung in 29 Tagen gründlich und ehrenvoll componiren zu können.* — Wir haben Lehrbücher, worinn man, zum Beyspiel in ein paar Tagen französisch sprechen lernt, ein *anderes*, worin in wenig Stunden eine brave Köchin hergestellt, ein *drittes*, worinn man in zwey Lectionen zeitlebens sitzen, in der vierten mit der schwerfälligsten Muskelbiegsamkeit über jeden Gegenstand setzen kann, ein *viertes*, in 3 Stunden ein unendliches Buchhalten zu werden, ein *fünftes*, „das uns — Gott sey gedacht! — vor jedem Hieb und Stoss sichert, ein *sechstes*, das die Sehnwichse glaich das erstemahl so zubereiten lehrt, dass diese soll des Zunge wie Chocolade schmeckt, etc. etc. Hochdieselben werden also leicht bemessen können, dass ich nicht zu viel verspreche, da ich darin in kürzigstes Kürze den Gegenstand auf die fruchtbarsten, alt und neuen subsidiarischen Hypothesen gründete. Das *achte Paragraph* erlaubt die *verbothenen* Quinten und Octaven — man muss nicht zu ängstlich genau seyn — und das *Fugenmass* wird im §. zu ganz verworfen, weil ich bemerkt habe, dass die Zuhörer ohnedies dabey gerne einschlafen, und unter einem gewissen die alten guten Fugen wieder mehr Bedeutsamkeit, sie werden eben so selten, und gesucht werden, wie die klettenartigsten Gesichter. Diese Toleranz muss zum Kauf reizen. Das ganze Werk enthält höchstens 3 Druckbogen, weil weitläufige Abhandlungen gewöhnlich die Fassungskraft ermüden und schwächen.

b) *6 neue Symphonien* für ein grosses Orchester, oder für zwey kleines, nach Umständen. Sie bedürfen

keiner Probe, und sind besonders für Theater geeignet, dem Schauspieler oder Schauspielerin nicht die geringste Verlegenheit kommen; auch ist manches Instrument dabey ganz entbehrlich, und jede Stelle genau angegeben, wo das kalte Personale bequem diskutiren oder Tabak schnupfen kann; die zu Balle oder anderen Unterhaltungen bestellten Individuen können sich, wann sie wollen, aus dem Staub machen, oder im Orchester schlafen, Romane lesen etc., das Publicum merkt das nicht, und gewinnt noch dabey so viel, dass es eine Musik hört, auf die es nicht Acht zu haben braucht — Bey Concerten wird es gut seyn, diesen Symphonien den Nahmen *Ouverturen* zu geben, da man sie unter diesem Titel schöner findet.

3) Eine *grosse Oper* in stilo mixto unter dem Titel *Der Somnambulismus, oder Dichter und Componist im Schlafe*. Da dem Gegenstand zur Folge, und wie ich aus der Etymologie des Titels schliessen lasse, die eigentliche Handlung nicht im Voraus bestimmt werden kann, weil die Identität, die Modificirung von andern Bedingungen, und zwar grösten Theils vom Doctor und dem Patienten abhängt, so ist die Musik dazu bloss nach einem capriciös-fragmentarischen Program, so wie Ohne Zweifel unsere Schau- Feen- und Spectakel-Stücke ohne Text bearbeitet, und indem die höchsten Partieen bloss nach wahrscheinlich erst durch Umstände erweckte Situationen berücksichtiget werden können, so habe ich diesem Product, das gleichsam wie ein *Schusterlappen* oder *Hauben stock* zum nöthigen Gebrauche in allen Fällen parat stehen muss, eine nicht minder den Genuss der Kunst liebende Deutlichkeit gegeben, ohne dass man eines bestimmten Textes bedarf, jedes Gebilde sprechend, lebhaft zu machen. Um die Situation kann man unbekümmert seyn, wenn uns die Melodie anspricht, ob z. B. der Held in einer *Polonaise* fällt, oder die Unschuldige in einem steyrischen Walzer zum Tode condemnirt wird, der Text giebt zur Sache, *Herz* und *Schmerz*, *Hass* und *Liebe*, *felicità* oder *crudeltà* u. dergl. finden darin einen stehenden *Faulenzer*, und man wird es den Ingenuis, den Übergängen bald ansehen, wohin das Wort *Narr*, oder ein anderes synonimes gehört (Die Journale werden freylich ein Zeitungsgeschrey darüber anheben, aber die scheelsehen mir lang gut, wenn man ihnen keine Antwort gibt, schweigen sie am ersten) Sämmtliche 45 Numeri sind aus *C-dur*, höchstens halte ich mich in *A-moll* einige Tacte auf, diese Scala ist die praktischeste, Horn und Trompeten dürfen nicht umstecken, u. s. w. Jedes Musikstück enthält ein Thema zum Basiren. Die *Ouverture* und *Introduction* sind so eingerichtet, dass man sie doch hört, wenn gespeiste Sitze klappern, oder noch sonstiges geräuschvollen Dingen und Teufeln Statt findet, wenn die damit Beunruhigten und Gequalten es leiden müssen, so darf mich das als Componisten nicht im geringsten genieren. Ich will schon sehen, wer mehr Lärm macht.

(Der Schluss folgt.)

Musikalische Berichte aus Leipzig

(Fortsetzung)

Achtes Abonnements-Concert (2 Dec.) Erste Symphonie von Spohr in Gegenwart des Componisten vortrefflich ausgeführt, darauf Arie mit Chor aus Sophonisbe von Paer, gesungen von Mad. Neumann-Seidler, und Flöten-Concert von Bernh. Romberg, von Hrn. Belcke (Bruder des Virtuosen auf der Posaune, der gegenwärtig in Berlin ist) vorgetragen. Dieses setzte Auftreten des Letztern in diesem Concerte berechtigt zu guten Erwartungen für die Zukunft. Das zweyte Theil eröffnete eine neue Ouverture von Lindpaintner (zu der Oper Knosterne und Liebe) von mächtiger Wirkung und interessant gearbeitet. Darauf folgte ein Opern-Chor, welchen unser Musik-Director Schulz zu dem Schauspiel Nadir Amida gesetzt hat, voll guten, würdigen Gesanges.

Das neunte Abonnements-Concert (9 Dec.) wurde mit einer kunstreichen Symphonie von *Bernh. Romberg* eröffnet, Mad. *Neumann-Seidler* sang darauf die bekannte Arie aus Paers Leonore mit dem Recitativ *Execrabil Pizarro* mit hinreissender Gewalt, und Herr *Moritz Klengel* spielte ein Violin-Concert von *Rode* (*E-dur*) mit beyfallswerther Anstrengung. Im zweyten Theile wurde die Ouverture, welche unser *Fr. Schneider* zu dem Festspiel, die Königseiche geschrieben, und in welcher er das Thema: *God save the king* zum Grunde gelegt hat, kräftig ausgeführt. Es folgte eine Scene mit Chören aus *Winters Timoleon* oder die Macht der Töne (auf dem Concertzettel stand fälschlich aus der Festfeyer der heil. Cäcilia), eine höchst sonderbare Musik, die ganz dazu geeignet ist, ein Concert gut zu schliessen.

Im zehnten Abonnements-Concert (16.) Dec.

wurde *Beethovens* Pastoral-Symphonie gegeben. Das Werk ist bekannt, deshalb weil ich vor nach dem Eindrucke, den dasselbe bey dieser Aufführung auf mich machte, bemerken, dass man bey solchen Hilfsmitteln auch mit den stärksten Sparrreyen der musikalischen Verhehmung, durch den *Geist*, der in dem Ganzen weht, (und am Klarsten in den ersten Sätzen sich ausspricht), wiederum angesprochen wird. Mad. *Neumann-Seidler* sang von Rossini eine Scene und Arie, *Cielo, che mi chiedete!* Herr *Meyo* (ebenfalls Mitglied des hiesigen Orchesters) spielte Variationen für die Clarinette von *Bärmann*. Die Composition ist nicht vorzüglich zu nennen, aber sehr schwierig. Herr *Meyo*, der sich *Hermstädt* zum Muster auf seinem Instrumente gewählt zu haben scheint, kämpfte, zum Theil glücklich gegen diese Schwierigkeiten. Sein Vortrag ist voll Gefühl; aber auch recht hinlänglich gerundet. Das Forte ist zuweilen etwas grell gegen das Piano, am Letzteren verliert er leicht den Ton, auch reisst er in dem Vortrage der Passagen zu sehr. Diess sind der Mängel, welche Herr *Meyo* zu vermeiden streben muss. Bei zweyten Theil dieses Concerts begann mit *Neukomms* Phantasien für das ganze Orchester. Sie wurde mit mehr grösserer Präcision ausgeführet, als die vorhin genannte Pastoral-Symphonie. Die meisten Symphonien *Beethovens* sind wahre Phantasien, ohne es zu heissen, in *Neukomms* Werke, dessen Nahmens dagegen scheint der Gedankengang schon zu regelmässig, als dass es dem Geiste nach Phantasie heissen könnte. Das Concert wurde beschlossen mit den Schluss-Chören aus Handels Judas Maccabäus.

Ausserordentliche Concerte in Leipzig. Ich will nun auf die ausserordentlichen Concerte kommen, welche erst September allhey gegeben worden sind. Das erste gab der ehemalige Tonkünstler *Leon de St Aubin*, Schüler des Herrn Capellmeister Spohr, am 28. Oct. im Clavierschen Saale mit Quartett Begleitung. Es ist Schade, dass dieses bedeutende Talent so früh dem Erwerb hingegeben ist. Tonkünstler in wahrem Sinne des Worte, kann eine zwar ein Knabe von 12 bis 15 Jahren nicht seyn, das versteht sich von selbst, denn Leichtigkeit, Reinheit, Fertigkeit in Behandlung der Tonmittel, ferner eine gewisse Eleganz, und was, ich möchte sagen conventioneller Geschmack sind zwar in diesem Lebensalter wohl schon erreichbar, aber Tiefe und Mannigfaltigkeit der Empfindung, die Fähigkeit, die innere Regung des Gemüthes zu einem freien Zwecke zu beherrschen, und eine damit verbundene eigne Welt- und Lebensansicht, woraus doch allein eine eigenthümliche Kunstwelt hervorgehen kann, — das ist von diesem Alter nicht zu erwarten. Doch über den musikalischen *Wunderkinder* will ich ein andermahl ausführlich sprechen. Hier sey nur gesagt, dass der Kleine viel Fertigkeit und einen reinen schönen Ton besitzt — sehr schwierige Sachen (Quartett von *Spohr* aus *E-dur*, ein Potpourri für die Violine von demselben Meister, und ein Paar gar nicht leichte Variationen eine Quartett Begleitung über *nel cor più non mi* von seiner eigenen Composition, erschienen bey Simrock in Bonn) spielen, — aber die körperliche und geistige Energie, welche das Gelernte und mit Leichtigkeit Aufgefasste erst beleben soll, kann nur bey einer ruhigen und ungestörten Entwickelung des Geistes und Körpers Statt finden, die Ref dem liebenswürdigen Knaben um so mehr wünscht, je drückender die Umgebungen und Verhältnisse sind, in denen er sich bisher befunden hat. Ich hörte ihn vor noch nicht 2 Jahren in Leipzig, darauf hat er, wie man sagt, einige Monathe den Unterricht *Spohr's* genossen. Seine bedeutenden Eigenheiten des letzteren auf dem Spiel habe ich in der grössern Reinheit, Sicherheit und Rundung zu bemerken geglaubt. Aber das einmahlige Lehren an kleinern Städten (denn in grössern Städten verlangt man den schon *erfahrenen* Künstler zu hören) wirkt einem solchen Einflusse entgegen, und nun die Fortschritte tritt er da meistens gethan. Sehr zu wünschen wäre es daher, und vielleicht ein Gewinn für die Kunst, wenn irgend ein begeisterter Kunstfreund sich der weitern Ausbildung dieses Knaben annähme, oder ein Fürst ihm Unterstützung zu ruhigen Entwickelung böthe. Auch seine kleinern Compositionen, welche in einigen Musikhandlungen im Stich erschienen sind, zeigen entwickelnden von musikalischem Talent, aber besser wäre statt des Componirens die Zeit noch zum Studium des Satzes anzuwenden, um später etwas viel grösseres zu leisten, was auf diese Weise wahrscheinlich verhindert wird. — Das Concert war übrigens sehr besucht. Ausserdem liess sich hören auch ein Herr *J. B. Knefert* aus Wien, der aus Russland kam und als Portraitmahler reist, mit einer freyen Phantasie und Variationen über seiner eignen Composition auf dem Pianoforte hören. Seine Leistungen waren, wenn auch nicht originell, doch gefällig, und würden bey einem bessern *Instrumente*

noch mehr gefallen haben. Der Declamator Solbrig trug einige poetische Stücke (von Castelli und Kind) mit seinem angenehmen Talente vor.

Das zweyte ausserordentliche Concert dieses Winters war die Aufführung des *Judas Maccabäus* von *Händel*, zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Mitglieder des hiesigen Orchesters. Ein solches Concert wird alljährlich gegeben, und gewöhnlich von dem musikliebenden Publicum lebhaft unterstützt. So auch diesmahl. Die Sing-Akademie, welche unter der Leitung des Musik-Directors *Schuster* steht, unterstützte diese Aufführung durch das Singen der Chöre. — In den gewöhnlichen Concerten werden die Chöre von den Zöglingen der hiesigen Thomasschule gesungen. — Man hatte bey dieser Aufführung, welche im Ganzen sehr gelungen genannt werden kann, aus Rücksicht auf das Publicum mehrere Arien hinweggelassen, weil diese mehr die Spuren der Zeit an sich tragen, dieß hat freylich die unangenehme Folge, dass nun die Chöre sich etwas drängten, und in ihrer Wirkung schadeten. Aber diese Chöre wurden von den starken, wohllautenden Stimmen auch ganz nach Wunsche ausgeführt, und gaben uns den vollen Eindruck der reinen, durch keine Künsteley geschwächten Kraft, mit welcher Handels Genius im Gebiethe der Tonkunst waltete. Solche Massen und in ihrer Wirkung jenen kolossalen Pyramiden zu vergleichen, welche die menschliche Thätigkeit nach Jahrtausenden durch ihren festen und massiven Bau verewigen.

Am 22 Nov. machte eine junge Sängerinn Dlle *Krauze* aus Dresden, Tochter des bekannten Schriftstellers *D. Fr. Krause*, einen ihrer Versuche mit Orchester öffentlich zu singen, und wurde mit vieler Nachsicht aufgenommen. Stimme und Fertigkeit, welche diese angehende Sängerinn im vorzüglichen Grade besitzt, wurden durch Angst und Befangenheit ganz verdeckt. Der Vortrag ist noch roh, und aus diesem Grunde war Beethovens Scene und Arie keine gute Wahl. Die Bravour-Arien von Righini und die Arie von Sarti (mit blosser Clavier-Begleitung) waren gewählter. Ausserdem trug Herr Kittel mit seiner ausgezeichnet schönen Bass-Stimme eine Arie von Righini vor. Ab[illegible] trug zur Zufriedenheit des Publicums vor, und Herr Musik-Director Schneider, am Pianoforte-Concert seiner Composition (worin der letzte Satz vorzüglich ausgearbeitet ist)

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachricht.

Für den kommenden Aschermittwoch hat die Gesellschaft adeliger Freunde zur Beförderung des Guten und Nützlichen im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor eine Abend-Unterhaltung veranstaltet, worin auch auch unter anderu eine besonderer Gefälligkeit Dlle *Katharine Cavallo* in drey Gesangstücken zum ersten Mahl öffentlich hören lassen wird, welche — ausgebildet unter der Leitung eines berühmten Meisters im Gesange — durch ihr schönes Talent bereits schon in mehreren Privatzirkeln grosse Aufmerksamkeit, und Bewunderung erregt hat. —

Herr *Heinrich Baermann*, erster Clarinettist bey der königl. bayr. Hof-Capelle, wird nächstens hier eintreffen, und die hiesigen Kunstfreunde durch sein ausgezeichnetes Talent erfreuen. Diesem vortrefflichen Künstler, der auf seiner letzten Reise in Paris und London die glänzendste Aufnahme fand, wird gewiss auch in unserm Kunst liebenden Wien die vollkommenste Anerkennung und Anerkennung seiner Virtuosität zu Theil werden.

Scherzi musicali

Ignatius dem Triangelspieler

Die Ehe ist eigentlich nichts Anders als ein Divertimento, worin die Corni meistens obligat sind, der Mann mag seinen Brummbass noch so stark herabspielen, die kleine Geige der Frau überschreyt ihn, und wenn er zu pausiren anfängt, so tritt der Liebhaber mit der Viola d'amour ein.

Bey einem Quartett spielte der *Mann* Viole und seine *Frau*, eine gute Fortepiano-Spielerinn, stand hinter seinem Stuhl und sah ihm in die Noten. — Er versah ein *B* und nahm dafür ein *B*. — Da schrie die Frau „kreutz! kreutz!" — „Je je mein ich" antworteten der Mann gelassen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten Februar — N^ro 13. — 1820.

An die Kunst- und Musikalien-Handlung des Herrn . . . . in . . . .

(Schluss.)

4) so Polonaisen, die einander ans Haar ähnlich sind, für verschiedene Instrumente. Sehr *practicabel*, wer einen einstudirt hat, braucht sich mit den andern nicht mehr zu plagen, und *dankbar*, so lange *Mozart*'schen Sonaten und Concerte Langweile machen. Da man aber dieserfalls bald wieder zur Vernunft kommen wird, und alle Polonaisen die grosse Gnade dann gemeinsam büßen, dass man sie zum Einwiegen *Mozart*'scher, *Haydn*'scher, oder *Beethoven*'scher Werke gebraucht, so gebe ich ihnen — Sie sehen, dass sie es mit einem abgelebten Manne zu thun haben — diesen Artikel Stück für Stück um 1 fl. Augsb. Convent.

5) Ein *Potpourri*, unter dem Titel: *der musikalische Krautgarten*, und ein *Jeanual musical contrapuntique* für das Pianoforte, enthaltend die beliebtesten Melodien von David und Salomo angefangen, bis auf unsere Zeit. Das kunstlose Volkslied der Gaza-Nymphen, und der Refrain Arm aller grossen Sänger und Sängerinnen, der süsseste Choral-Gesang, die Weisen des Mittelalters, und die neuesten Gassenhauer, die krummwinkligsten Schnurranten-Melodeyen, und die sinnigsten üppigsten Pasen werden hier in einer geschmackvollen Auswahl einen zusammenplaudernden Delicatesse offenbaren, die man von jeher an all meinem Thun und Lassen, selbst an meiner Kleidung (an z. B. trage ich nur an dunkeln Beinkleidern Kappenstiefel, am Wamse über den blanken Kapot einen rehfarbenen Spenzer) oft und vielmahls bemerken konnte. Dieses pomposo Gemengsel, dieser reichhaltige Brei für musikalische Wanderer jeglicher Gesinnung, aus allen Ständen, für alle Temperamente, und im Nothfalle statt einer warmen Speise practicabel, wird mich zum Damen-Liebling erheben, indem ich den Männern immer weniger gefährlich erscheinen. Ein Potpourri-Componist ist wie die *Petersilie* in allen Brühen, man kennt ihn gerne, weil man, wenn er nicht gerade im Schirlingskraut ist, im Grunde nichts verderben kann.

6) so *Fantasien für Harmonika, und Sonaten für türkische Musik*. Davon versprechen ich mir eine entsetzliche Wirkung, denn ich habe nach dem gegenwärtigen Geschmack, und um seinen überraschenden und malitiösen Übergang klein zu stellen, Flöten, Pauken, Clarinetten, Hörner und Trompeten aus allen Tönen benützt. So z. B. moduliren sich von *C-dur*, ohne Aufsehen, und ohne mich vorläufig anzufragen, gäh und sorgleich nach *E-dur*, denen gelinden Instrumenten müssen in ihrer Kraft in alle Bewegungen treten, so dass auf der Stelle Jedermann diese weitschichtige Tonverwandtschaft anzuerkennen gezwungen seyn wird. Humor liegt eigentlich das *plus ultra* der Kunst; anhören kann man die Gewalt der Musik nicht verstimmen, als mit Trompeten, Pfeifen und Trommeln; das Zuhören muss die penetrable Überzeugung gewinnen, dass sich nicht hier andern auswenden lassen, es muss fühlen, wie natürlich das zugeht.

7) *Die Todtengräber-Deutschen*, neun Compositionen neun Tanzen, andeutend so das grösste Krankheitern, und im Coda den weisen Spruch eines der grössten Ärzte: „Halte den Kopf kalt, schoßre den Leib nicht, vertreib den Fuss mit warmen Strümpfen, und sieh, dass du im Monath nicht mehr als *einen* Rausch bekömmst, so kannst du alt werden."

8) so *Arien* berühmter Meister, welche ich für alternde Stimmen um *einen* oder *zwey* Töne herabgesetzt habe. Manchen Gesang Stimme habe ich noch die Volte Passagen zugetheilt — man hört das jetzt gerne — diese führen die Violinen aber auch den einfachen Gesang. *Blas-Instrumente* haben die Stellen, welche sie nicht herausbringen können, allemahl *Tacet*.

9) *Alle gegenwärtig gangbaren Opern* in Partitur und Auflagstimmen. Ich habe diese Sammlung durch eine ausgebreitete Bekanntschaft mit Copisten — über *fas* oder *nefas* darf Niemand kümmern — so weit gebracht, und kann das Original oder die Abschrift billiger als andere verschaffen. Zugleich können Hochdieselben auch anzeigen, dass diese nirgends in Deutschland correcter und schöner zu erhalten sind, auch könnte — unter uns sey es gesagt — so manche Theater-Direction wieder auf die wohlfeilste Art zu ihrem Eigenthum gelangen.

10) *Thanatos*, oder *die Gewalt der Musik* von *Raull* für zwey Guitarren.

11) *Beethovens Schlacht und Sieg bey Vittoria* für eine *Flöte* oder *Czakan* eingerichtet, und endlich

12) *Divertimento* für die *Maultrommel*, worin diese in 24 Variationen über die Melodie mit dem feinen Text: „*Es ist alles eins, ob wir Geld hab'n, oder keins*" etc — ein Wahlspruch, der einen zu Zeiten wehmüthig machen könnte — durch 3/4 Stunden mit Begleitung eines Contra-Basses unaufhörlich schnurrt und brummt.

Ich glaube diese Producte werden, vorausgesetzt, dass Hochdieselben Ihren Werth zu schätzen wissen, einstweilen genug seyn, um alle Stecher, Drucker und Papiermühlen zu beschäftigen, den Musik-Handlungen und Musik-Leih-Anstalten eine gute Losung zu sichern, je selbst Antiquare und Käsetscher zufrieden zu stellen. Das musikalische Publicum wird, wenn es von der Existenz derselben nur erst in die Kenntniss gesetzt ist, die Neuheit dessen überhaupt, den Reiz und Effect nach der Hand insbesondere gewürzen, zu welchem Zweck ich mich noch überdiess erbiethe, meinerseits selbst unter einem andern Nahmen *Anzeigen* und *Recensionen* zu machen, ihre Aufnahme in die ersten literarischen Journale Europens (ich besitze diess alles eine unerhörte Keckheit, lobe wen ich will, und rieche über die wüthend her, mit denen ich in momentaner oder perpetuirlicher Feindschaft stehe) zu veranlassen, auch habe ich mich schon mit einem Wirth und einem Zuckerbäcker besprochen, die gleich andern, welche ihre Gäste mit *Carlsbader Brod*, *Rossini Torten*, *Burgunder Rings* etc bedienen, mit *Dalkerln* oder *Nudeln* auftreten werden, die meinen Nahmen führen sollen; auf die Art wird auch meinen musikalischen Kunstgebilden ein Eingang verschafft, womit wir beyde den Zenith der Wichtigkeit erreichen, Sie Ihr Vermögen vergrössern können, ich von Mangel gesichert, und *pro-empore* das nöthige Bier, Rauch- und Schnupf-Tabak erhalte.

Ich bitte Ihre Antwort und Mittheilung der diessfälligen Gesinnungen und Vorschläge — ich lasse schon handeln — in der Fastnacht-Dienstag Redoute der *Maske mit der langsten Nase* zu übergeben, da ich aus wahrer Bescheidenheit meinen Nahmen und Logement noch nicht nennen will. Ich verbleibe Dero etc

Nachschrift. Wissen Hochdieselben was? Nehmen Sie mich zu Ihren Compagnon. Sie machen keinen Fehlgriff mit mir, ich fühle mich kräftig genug, Sie täglich mit einem neuen Artikel zu versehen.

Musikalische Berichte aus Leipzig

(Schluss)

Der junge *Lubin* gab am 27 ein zweytes, und wie natürlich leeres Concert.

Einen langersehnten und ausgezeichneten Kunstgenuss gab uns der herrliche *Spohr* (29 Nov.) Wir hatten diesen genialen Tonkünstler seit mehreren Jahren nicht gehört, und theilten das Entzücken der zahlreich versammelten Hörer, welches der Bogen dieses Meisters hervorzauberte. Sein Auftreten kündigt den Genius an, der weder Ton noch schwindelerregende *Fertigkeit* sich blossstellt zum Zweck macht, aber jeden eigenthümlichen Vorzug seiner Kunst zur rechten Zeit und spielend zur Erscheinung bringt, indem sein Instrument doch nur das Werkzeug bleibt, durch welches sein geistiger Geist zu den Zuhörern redet. In einzelnen Vorzügen des Violinspielers mögen daher *Viotti* mit *Spohr* wetteifern; aber unwahrscheinlich scheint er mir in der Art, wie er sein Instrument zu Hervorbringung *jedes* Ausdrucke beherrscht, und das ist es auch nach meiner Einsicht, worin Spohr, seit wir ihn nicht gehört hatten, unendlich gewonnen hat, die höchste Mannigfaltigkeit des Tons und Ausdrucks, die er in dem kleinsten Satze zu entfalten weiss. Seine Compositionen sind voll Tiefen, meist etwas schwermüthigen Ausdrucks, — aber in der Modulation zuweilen etwas verkünstelt. Diess glaube ich, gilt besonders von der neuen Concert-Ouvertüre, welche er zum Anfange des Concerts gab, wiewohl sie herrliche Gedanken hat. Das Violin-Concert in Form einer Gesangscene ist originell, und zeigt Herrn Spohr in der ganzen Kraft seines Ausdrucks, wie

wohl man vielleicht eines der bekannten Violin-Concerte dieses Meisters hätte gehört hätte, die bey uns ohnedieß zu selten eingetragen werden. Das neue Potpourri für die Violine mit Orchester-Begleitung, eine Gattung in welcher Spohr ebenfalls sehr glücklich ist, gab uns vollkommene Gelegenheit, die Feinheit und Nettigkeit seines Spiels zu bewundern, so wie man auch den schönen Einklang erfreute, welchen das Spohrsche Ehepaar auch in Rücksicht der Tonkunst behauptet, (beyde spielten *Adagio* und *Rondo* für Violine und Harfe von Spohr) Mad. *Naumann-Seidl* und der Tenorist Herr *Klengel* wetteifrten (jene durch Vortrag einer Scene aus Tancred, diese durch Gesang einer bekannten Cavatine von *Cimarosa*) den schönen Genuß dieses Concerts zu erhöhen, welches leider das einzige war, welches Herr Musik-Direktor Spohr gab. Nur einigen wenigen Musikliebhabern ward mit den Rest das Vergnügen zu Theil, den beerlichen Meister, auf welchen Deutschland stolz seyn darf, in einem ausgezeichneten musikalischen Privat-Zirkel im Quartettspiel zu hören, und vollkommen zu geniessen. Spohr trug daselbst zwey neue Quartetten seiner Composition, welche wahrscheinlich nächstens bey *Peters* erscheinen werden, und wovon das zweyte mir ausnehmend gefallen hat, mit einer Annehmlichkeit und einer kühnen Meisterschaft vor, die jeden Anwesenden in Bewunderung und Entzücken versetzte.

A. W.

Über den Gesang der Vögel

Die nächsten Bemerkungen über diesen der Musik nicht ganz fremden Gegenstand entlehne ich aus der britischen Encyklopädie. Unter dem Artikel Song (Gesang) heißt es hier folgendermaßen:

„Der Gesang der Vögel ist erklärt worden, als eine Aufeinanderfolge von drey oder vier verschiedenen Noten, welche ununterbrochen durch die nämlichen Intervalle in einem Viertheiltakt langsam, oder während ein Pendel vier Secunden schwingt, angegeben werden. Man hat bemerkt, daß diese Töne den Vögeln nicht mehr angehören und, als die Sprache dem Menschen, und gänzlich von dem Lehrer abhängen, unter dem die Vögel aufgezogen werden, so weit ihre Organe sie zur Nachahmung solcher Laute fähig machen, die sie häufig zu hören Gelegenheit hatten, und daß sie, selbst in einem wilden Zustande, so sehr an dem nämlichen Gesange hangen, daß es gänzlich dem Umstande zuzuschreiben, daß die jungen Vögel allein auf die Unterweisung ihres Vaters hören, alle andre aber, die um sie herum singen, nicht hierher Vögel in wildem Zustande pflegen nicht länger, als sechs oder neun Monathe im Jahr zu singen, allein solche, die im Käfig behägt und reichlich gefüttert werden, singen den größten Theil des Jahres; aber nun singt eins von den Weibchen. Man hat bemerkt, daß es kein Beyspiel von einem Singvogel gibt, der die Größe unsrer Amsel übertrifft, und man vermuthet, diese enthre von der Schwierigkeit her, die ein größerer Vogel finden würde, sich zu verbergen, wenn er nicht nur durch die Größe seines Körpers, sondern auch durch die enharmonische Heftigkeit und Stärke seiner Töne die Aufmerksamkeit seiner Feinde heranzöge. Einige Scharfsteller haben angemerkt, daß gewisse Gänge im Gesange einiger weniger Vogelarten den Intervallen unsrer Tonleiter entsprechen, wovon der Kukuk wirklich ein bekanntes offenbares Beyspiel gibt, aber der bey weitem größern Theil solcher Gänge läßt sich nicht auf Noten bringen, theils weil die Geschwindigkeit oft so groß, und es auch manchmal ist, wenn sie inne halten, daß wir die Gänge nicht auf irgend einen musikalischen Ton einrückbringen können, theils auch, weil die Tonleiter der meisten Singvögel beträchtlich höher ist, als die feinsten Töne unsrer höchsten Instrumente, und ausdrücklich, weil die von den Vögeln gebrauchten Intervalle gewöhnlich so klein und folglich so verschieden von den größern Intervallen sind, in welche wir unsre Oktave eintheilen, daß wir sie nicht benennen können. Die meisten Menschen, welche nicht auf die Noten des Gesanges der Vögel Acht geben, glauben, daß alle von demselben Gattung genau die nämlichen Noten und Passagen singen, was doch keineswegs der Fall ist, ob man gleich eine gewisse Ähnlichkeit zugeben muß. So ziehen die Londoner-Vogelsänger den Gesang der Kanarienhahn Goldfinken und der Essexer Buchfinken vor, aber einige Liebhaber von Nachtigallen geben einem Vogel von Surry den Vorzug vor einem von Middlesex. Die Nachtigall ist fast allgemein als der erste unter den Gesangvögeln geschätzt, und ihre Vorzüge bestehen besonders in Folgendem: ihr Ton

ist viel sanfter und weicher, als der Gesang eines andern Vogels, und kann doch durch die Anstrengung ihrer Kräfte ausnehmend glänzend werden, dann ist auch das Anhalten ihres Gesanges ohne Pause etwas ausgezeichnet, indem er oft auf zwanzig Secunden fortklingt.

Merkwürdig in Bezug auf Vogelgesang sind auch die Nachrichten, welche uns aus Alex. Wilsons amerikanischer Ornithologie (Philadelphia, 1809 — 14) in der Isis (1819 mitgetheilt werden. „So leicht wie, heisst es da, den Vögeln der verschiedenen Staaten die Palme zuerkannt in Ansehung der Schönheit, so müssen wir dies auch in Ansehung des Gesanges. Wenn man dem Herrn W. glaubt, der die Melodien der gefiederten Sänger beyder Regionen gehört hat, so müssen wir auch die Segel streichen vor zehn Gattungen Krähen, Grasmücken, Drosseln und Fliegenschnappern, welche die Haine der verschiedenen Staaten bewohnen. Zwar haben wir unsere unvergleichliche Nachtigall. Aber, sagt der amerikanische Naturforscher, wie haben unsere Spottdrossel, die schon durch ihren eigenen Gesang sie übertreffen würde, wie sie die andern Vögel in ihren verschiedenen Gesängen übertrifft. Das Gefieder der Spottdrossel (Turdus polyglottos) hat nichts besonderes auszeichnendes, ihr ganzer Bau aber ist gefällig, und zierlich. Die Lebhaftigkeit, Anmuth und Raschheit ihrer Bewegungen, das Feuer ihrer Augen, und die Gelehrigkeit, die sie beym Anhören und Erlernen jeder Vogelstimme, die sie nur hören kann, entwickelt, ist erstaunenswürdig, und verräth ihr ausserordentliches Gaabe. Zu diesen Vorzügen kommt noch eine volle, klingende, musikalische Stimme, jeder Modulation von den hellen, weichen Tönen der Singdrossel an bis zum rauhen wilden Geschrey des Adlers, fähig. Treulich ahmt sie ihre Muster im Ton und Ausdruck nach, und übertrifft sie noch sehr an Stärke und raschem Ausdruck. In den Hainen, ihrem Lieblingsaufenthalte, auf dem Gipfel eines hohen Baumes sitzend, wenn in mit Morgenthau befeuchten Gebüschen tausend Stimmen der gefiederten Sänger erschallen, lässt ihr bewundernswürdiges Gesang sich hören, und übertönt alle ihre Mitsänger, die dann sie zu begleiten scheinen. Wenn sie singt, ist sie in starker Bewegung, spreizt Flügel und Schwanz aus, schnellt wie ein Pfeil in die Luft, wann ihr Gesang stärker wird, und mit schwebenden, verlichten, sterbenden Tönen sinkt sie sanft auf den Zweig zurück, um einen Augenblick darauf ihren Gesang wieder anzufangen. Wer dieses Vogel hörte, ohne ihn zu sehen, würde glauben, dass alle Vögel des Waldes sich zu einem Wettstreit im Singen vereinigt hätten, so täuschend ahmt er nach. Oft lockt er den Jäger, und hetzt ihn hinter Vögel, die oft über eine Meile davon sind, deren Gesang über die Spottdrossel vollkommen entzückt. Selbst die Vögel werden oft von diesem unvergleichlichen Nachahmer getäuscht, wenn locken sie durch den nachgeahmten Lockton ihrer Cameraden herab, oder sie stürzen sich schnell ins nahe Gebüsch herab, weil sie die Stimme des Sperbers zu hören glauben. Die Spottdrossel verliert ihre Nachahmungs-Fähigkeit im Käfig nicht, wenn ihre Singezeit eintritt, wird man nicht müde ihr zuzuhören. Sie pfeift dem Hunde, und er kommt wedelnd herein, als ob sein Herr gepfiffen hätte, sie schreyt wie ein zappelndes Kätzchen, und mit strupfigem Gefieder eilt die Glucke herbey, um ihre Kleinen zu schützen. Dann sagt sie mit einem Mahl rasch hinter einander an, wie Hundegebell, Katzen- und Eulengeschrey; jede Melodie, so lang sie auch sey, wiederhohlt sie treu und ganz, so wie sie ihr gelehrt wird. Die Triller des Canarienvogels und des Rebhuhnartige Pfeifen der virginischen Nachtigall, macht sie so vorzüglich und übertreffend schön nach, dass diese Vögel gleichsam beschämt, sich in ihrem eigenen Gesange übertroffen zu sehen, verstummen müssen, während die Spottdrossel mit verdoppelter Anstrengung ihre sie zu triumphiren scheinet. — Wir wollen hierüber nichts entscheiden, setzt der Recensent hinzu, da wir nicht das Glück gehabt haben, ein amerikanisches Concert zu hören. Es ist hinlänglich, dass wir die in Europa verbreitete irrige Meinung aufgeben, als ob die doch für Gefieder so merkwürdigen amerikanischen Vögel in ihren Wäldern entweder stumm blieben, oder nur rauhe schlecht articulirte Töne hören liessen. *M*

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *J. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten Februar — Nro 14. — 1820.

Versuch,

die über Herrn *Meyerbeer's* Oper

Emma di Resburgo,

bisher erschienenen Urtheile zu mildern.

Die Oper: *Emma di Resburgo*, Musik von Herrn *Meyerbeer* ist nun im Theater an der Wien mehrmahl gegeben, und in den vorzüglichsten hiesigen Zeitschriften gewürdiget worden. Die in diesen Blättern, in der Wiener-Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode, dann im Sammler darüber erschienenen Urtheile (ich diese drey habe ich gelesen), liegen die Bürgschaft in sich, dass sie nicht von sachkundigen Männern verfasst seyen, und kommen, leider, darin überein, dass dieses Werk eine Nachahmung aller Fehler der Rossinischen Compositionen sey, ohne jene Vorzüge zu besitzen, durch welche es Herrn Rossini, gelungen war, zwar nicht einen bleibenden Ruhm zu erwerben (denn dazu reichten diese Vorzüge nicht hin) aber doch für eine Zeit grossen Aufsehen zu erregen. Der geistreiche Beurtheiler im Sammler zählt unter jene Fehler vorzüglich unnatürliche Verzierungslust der Melodien, Passagenwuth, Gleichgültigkeit gegen dramatische Wahrheit und scenische Charakteristik, Wonne im Schmerz, der sich im Dity-Torte ausspricht*), und Schmerz in der Wonne, durch den Vorhalt der grossen None in den Schlussfällen, Instrumentalgänge in den Singmanieren u. s. w., unter die Vorzüge ohne blühende Phantasie und feurige Darstellungskraft. Da nun in der Oper *Emma* nur jene zu finden sind, diese aber vermisst werden, lässt sich freylich an und für sich nicht Rühmliches davon sagen, wenn nicht nur anderen, besonderen, gegenwärtig noch im Vaterlande Regenden Verhältnisse gefürchtet werden kann.

Ein vierjähriger Freund des Herrn *Meyerbeer*, welcher seit dessen Abreise von hier in fortwährender Correspondenz mit ihm steht, hat mich, geraume Zeit vor Aufführung dieser Oper, versichert, dass dieser talentvolle Mann den grossen Entschluss gefasst habe, den Geschmack über dramatische Musik in Italien (über dessen Verfall, wie ich schon Gelegenheit hatte, zu erwähnen, die sogenannten Kunstkenner Italiens bereits vor vielen Jahren bittere Klage führten, und der seit jener Zeit noch unendlich tiefer gesunken ist) allmählich wieder zu erheben, zu welchem Ende er Alles anwende, sich von der Mode Credit und Anhang zu verschaffen,

dass er den Wunsch geäussert habe, es möge seine der Opern, die er *jetzt* schreibe, hier gegeben werden, und

dass die Oper *Emma* auch wirklich ohne seinem Wissen und Willen hieher gebracht wurde.

Diese dreyfache Voraussetzung dürfte der ganzen Sache wohl ein sehr verschiedenes, und zwar viel günstigeres Ansehen geben.

Die erste gewinnt ungemein an Wahrscheinlichkeit, wenn man Herrn *Meyerbeer* genauer kennt. Mir war dieses Vergnügen während seiner Anwesenheit in dieser Hauptstadt gegönnt, und wenn ich sagen Vergnügen, so ist es hier nicht bloss Redensart, sondern wahrer Ausdruck des Gefühls. Es kann kaum einen liebenswürdigern Charakter bey einem ausgezeichneten Talente geben, gründliche Wissenschaft verbindet sich in ihm mit dem lebhaftesten

*) Das beissende Spottgedicht auf die Rossinischen Compositionen, das je nach gemacht wurde, ist wohl nun kürzlich in öffentlichen Blättern erschienen zur Ankündigung von *Rossini-Walzern*, deren Motive zum Theile aus *Otello* und *Riccardo*, also aus *tragischen Opern* genommen sind!!

Geiste Bildung durch Lectüre und der feinsten Welt Ton machten seinen Umgang überaus angenehm, welchen durch glänzenden Witz (der sich damahls nicht selten über das neuere Italienische Mannhwesen in alles Fülle ergoss) noch anziehender machte. Was er als Virtuose auf dem Pianoforte geleistet, ist noch in frischem Andenken, und man möchte versuchet werden, ihn anzuklagen, dass er an *viel* leistete, denn eine übel excentrische Nebenbuhlerey hatte in der Claviermusik, bald nach seiner Abreise, an die Stelle von Gesang, Plan, Ordnung, Zusammenhang und Ausdruck, Schwierigkeiten, und nichts als Schwierigkeiten, je toller desto besser, gesetzt, und *Mozart*, *Haydn*, ja selbst *Beethoven*, dessen Compositionen hie dahin als der Culminationspunct schwierigster Ausführung gelten, mussten unserer Antipoden Platz machen, welche dem Spiele beynahe den Unmöglichkeiten zu lösen aufgaben, und seine ehemahls süsses, genussreiches Vergnügen zu einer unerfreulichen Jagd auf Leben und Tod verwandelten *). Es scheint unbillig, zu sagen, dass ein Paar zu Venedig nicht gelungene Versuche in der dramatischen Composition Herrn *Meyerbeer* bewogen haben, sein Glück in Italien auf die Probe zu stellen. Sein, auf dem hiesigen Hof Opernhause gegebenes Singspiel: *Alimelek*, konnte man gewiss nicht misslungen nennen. Wenn auch das Feuer der ersten Jugend und ein überströmender Reichthum an Phantasie hie und da Ordnung und Mass vergessen liessen; wenn doch alle Kenner darüber einig, dass diesem Werke Originalität, Charakteristik, und sichtbares Kunststudium mangeln, und *Voglers* Schüler in dem Tonsetzer desselben nicht zu verkennen sey: Denn es ungeachtet dessen in dem Strome ungünstiger Verhältnisse auszeichnete, der in manchen andern deutschen Künstlerwerken dieser Art verschlungen hat, mochte Herrn *Meyerbeer* allerdings zu der Überlegung, dass es vorgehabte Zeit und Mühe verschwenden würde, und zu dem Entschlusse bewegen haben, sein Talent anderwärts zu verwenden, wo mehr Erfolg zu hoffen wäre. Wie mich dünkt, wäre nun Ruhe demselben nach Paris gewendet, und wahrlich, noch eines ernstlichen Opus *Jephta*, voll Wahrheit und Kraft, zu vernehmen, die er in seinem Poetefeuille mit sich führte, und dem wir alsdann die ernsthaften Scenen zu seinem Pianoforte spielten, wäre es, einmahl bey seiner tiefen Kenntniss des französischen Sprachtons, der Mann für die *Académie Royale de Musique*. Wahrscheinlich ohne haben sich auch dort alle jene Wege ihm entgegen gestellt, die wir ausser der nun vernehmen *Persius* deshalb, und, von innerer Fülle des Kopfs und der Wärme gedrungen, wählte er als letztes Ziel seines Wirkens Italien. Hat er nun den oben erwähnten Entschluss wirklich gefasst, den Gemüthmensch im Fache dramatischer Musik durch zu verbessern — und wo wäre hiezu in jedem Betracht mehr geeignet, als diesem, durch sein Vermögen unabhängige, mit allen erfoderlichen Kenntnissen ausgerüstete, und mit einem durchdringenden, vielgewandten Genius begabte Mann? — so musste es je wohl vor Allem der Meinung derjenigen sich zu bemächtigen suchen, die er in der Folge zu Bewohnern sich vorsetzte. Nun konnte dies ohne, unter den obwaltenden Umständen, nur auf dem Wege geschehen, den er einschlug, er sah sich gezwungen, denselben Mittel zu ergreifen, durch welche Rossini vor ihm Wunder gewirkt hatte, und wenn er hie und da vom Nachahmen zur Nachahmerey fiel, kann dieser vielleicht der Eile zugerechnet werden, mit welcher man in Italien bey der Opern-Composition zu verfahren gewungen ist. So viel schien gewiss: Wenn er dort zuerst mit einem Werke auftreten, das nach jenen Grundsätzen verfasst gewesen wäre, welche er zur Zeit seines hiesigen Aufenthalts durch Wort und That bekannte, so würde es gefallen seyn, und er hätte sich mit einem Mahle die Möglichkeit gemacht, sein edles Ziel zu erreichen.

Die zweyte und dritte Vorstellung folgen nun der ersten, und die zweyte bewarb auch überdiess Herrn *Meyerbeers* Achtung gegen Deutschland, in welchem er nicht in seiner italienischen Manier erschienen, und erst spätere nach dem *Zwecke*, nicht *jetzt* nach den *Mitteln* beurtheilt seyn will.

Kann man dahin *ihn* anklagen, wenn eine Oper, die er, hätte er sie für Deutschland bestimmt, gewiss völlig anders gemacht haben, ohne seinem Wissen und Willen an uns herüber gebracht wird?

*) Dem Himmel sey Dank! so wie vor jeder Verirrung, fängt man auch sie, eine dieser Art zu kommen. Mozart's Musik bietet uns schon Vielen ein köstliches Labsal nach überstandenem Leiden; Hummel's (seine Fis-moll-Sonate etwa ausgenommen) ist ganz von der Bahn der Übertreibung weit hinaus, und Manchmahl sogar in seinen überaus schönen Doppel-Sonate, eine für treffliche, gediegene Werke wie eine ihm erwarten dürfen.

Und tragen überhaupt die italienischen Tonsetzer die Schuld, wenn man ihre, für *Italien*, das heisst, für den dortigen herrschenden Geschmack, für die dortige Weise, Opern zu hören, berechneten, und so als diesen Rücksichten ganz zweckmässigen Werke, so um Lust bringt, wenn keine dieser Rücksichten herrscht, und wo sie folglich *gar nicht* hinpassen? — Man kennt die Art, wie Italiener die Oper zu geniessen pflegen. Nur den ersten Abend wird sie vollständig angehört, um sich für die Folge ihre Gesangsfähigkeiten, welchen man Aufmerksamkeit zu schenken will. Bey den nachkommenden Vorstellungen wird geschwätzt, gelärmt, in den Logen Besuch gegen Besuch gewechselt, Karten gespielt, soupirt, ja, man lässt wohl gar die Vorhänge an den Logen herab, um auch nicht zufällig von der Bühne her im Spiele oder Gespräche gestört zu werden. Verkündet dann das lange Ritornell (dessen Länge folglich *dort* auch seinen Grund hat) dass die den Aufhörern werth gehaltene Cavatine, Arie, oder das Duett u. d. gl. im Anzuge sey, so werden Karten oder Erfrischung auf einige Minuten bey Seite gelegt, um sich gleich nach dem Ende des beliebten Gesanges wieder vom Theater ab, und zu seiner vorigen Unterhaltung zu wenden. Einer meiner Freunde, welcher vor Einem Herbst auf einige Tage in Mayland war, erzählte mir, er habe sich vergebens auf alle Punkte des Theater-Saales gestellt, um zu versuchen, ob er denn eigentlich von der Oper, *Il Califfo la Schiava*, von *Basili*, die ihm neu war, etwas vernehmen könne, der Tumult unter den Zuhörern sey aber zu gross gewesen, dass kaum der rauschende Finale einen schwachen Beweis führen konnte, dass die Sänger sängen, und den Orchester spiele. — Was soll da eine interessante Handlung? was ein schönes Gedicht? was eine verständige musikalische Behandlung von Worten, auf die man nicht hört? Was eine musikalische Charakteristik von Personen, in welchen das Publicum nie die Königin Semiramis oder den Ritter Torvaldo, sondern immer nur die Sängerinn X. und den Sänger Y. erblickt? Was soll da eine theatralische Wahrheit der Situationen, die man nicht acht ist? Was endlich die Aufstellung eines ästhetischen Ganzen, aus welchem man auch nur einige wenige Theile zum Genuss ausscheidet? zwey oder drey liebliche Motive, gleichviel, ob mit Handlung und Worten übereinstimmend oder nicht, und die Oper that ihre Schuldigkeit. — —

Nicht so bey uns. Wenn auch in letzterer Zeit die Unruhe im Opern Saale beträchtlich zugenommen hat, ist die Zahl derjenigen, welche hin gehen, um a die *ganze Oper* zu hören, und sie in ihrem Zusammenhange zu geniessen, doch auch immer die grössere, und die Zumuthung, dass diese (welche weder besuchen, noch spielen, noch essen *können* und *wollen*, sondern sich ein Paar Stunden hindurch dem Eindrucke einer vollständigen Kunstwerkes zu überlassen wünschen) zwey oder drey angenehme Gesangstücke, die über dem auch nur an ihren *Ohren* schmerzhaft vorüber ziehen, ohne ihrem *Verstande* zu genügen oder ihr *Herz* zu erreichen, mit drey Stunden der entsetzlichsten langen Weile, je mit abgedrungenem Ärger über eine Reihe von Sünden gegen alle Theorie und Ästhetik der Kunst bezahlen sollen, ist doch in der That um so unbilliger, wie diese zwey oder drey melodischen Sätzigkeiten für deutsche Liebhaber solcher Waare derselben nicht verloren gehen müssen, sondern — und zu anständlich zweckmässiger — ihren Platz in unseren *Concerten* finden können.

Nachdem nun diesen Betrachtungen folgt, dass italienische National- Opern, oder, dass ich mich noch bestimmter ausdrücke, die *für Italien geschriebenen* italienischen Opern*), selbst in italienischer Sprache, und von italienischen Sängern aufgeführt, für uns in gar keiner Beziehung passen; bedarf es kaum noch der Erwähnung, dass dieses noch unendlich mehr der Fall ist, wenn dergleichen Compositionen gar in deutscher Sprache und von deutschen Sängern gegeben werden. Unsere Sprache ist zu bedeutend, als dass sie sich zum blossen Vehikel für Coloraturen und Roulade herleihen sollte. Die ihr innewohnende Kraft widersteht den überweichen rudimentalen Melodien, und selbst ihre Sylbe, derne manche, fünf, sechs und mehrere Mitlaute im Gefolge hat, während ein lieblicher Vocal meistens nur von einem, und selten von zwey Mitlauten begleitet wird, können sich nie dem sich so zahlreich und schnell folgenden Noten, besonders den bedeutenden italienischen Gesange, anschmiegen; wenn übrigens auch ein modernes italienisches Opernge-

*) Selbst so für Wien, und Mayland für Europa componirte Italienische Opern dürften gegenwärtig jenseits der Alpen beynah eben so wenig Glück machen, als Mozart's deutsche Musik auf italienische Texte

dicht nicht schon an und für sich einem deutschen Zuschauer in ganz und gar ungriesshar wäre.

Dass es unter deutschen Sängern nur mehr wenige gibt, welche italienischen Gesang zu vortragen wissen, wie er vorgetragen seyn will, und wie allein Nichts für Etwas, je leger manchmahl für Viel haben gelten gemacht werden, davon kann man auch bey der Aufführung unserer veedeutschten italienischen Opern überhaupt, und bey jener der hier beigebrachten Oper *Emma* insbesondern, zur Genüge überzeugen.

So mögen denn die Deutschen endlich dahin streben, sich mit den achtungswerthen Mitteln eigener Wissens, eigenen Talents, und eigener Kraft einen *National-Oper* zu bilden, die ihnen eben so angemessen sey, als den Italienern die ihrige, und mögen deutsche Mäcenaten das Unternehmen mit festem Willen und starkem Arme die Hindernisse aus dem Wege räumen, die diesem edlen Streben bisher entgegen standen!

Haben die oberwähnten drey Voraussetzungen ihre Richtigkeit; so hoffe ich, gezeigt zu haben, dass man, um billig zu seyn, Herrn *Mayerhofers* darmahligen Wirken nicht nach seinem jetzt in Italien erzeugten Wahne beurtheilen dürfe, sollten auch jene Voraussetzungen eben nicht bestätigen, sollte ihn — was ich von einem Manne, den ich bisher zu achten Ursache hatte, nicht glauben kann — blos ein Laut, ein vorübergehendes Aufsehen zu erregen, und einen, ihm wahrlich allen leichten Sieg zu erringen, wirklich auf jene Abwege geleitet haben, auf welchen wir ihn in seiner Oper *Emma* wandeln sahen, dann — darf man die darüber erschienenen Urtheile nicht nur nicht unbillig, man müsste sie auch schnöde nennen, denn aus Mangel an Kenntnissen fallen, ist bedauernswerth, aber für den, der

„Das Gute erkennt, und das Schlimme thut,"

ist auch der härteste Tadel noch immer nicht hart genug.

e. Motel

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Leipzig, im Jänner 1820. Wir haben hier einen vortrefflichen Violinisten und Componisten an Herrn *Louis Maurer*, Musik Director in russischen Diensten, kennen gelernt. Er gab zuerst ein grosses Concert im Gewandhause. Es begann mit einer herrlichen, pathetischen Ouverture zur Oper Alonzo von seiner Composition, an welcher alle übrigen Instrumental-Stücke von ihm waren. Er spielte zwey Violin-Concerte, das zweyte auf neapolitanische Art mit einem Chor, auf Se. Maj. des Kaisers Alexander Anwesenheit in Moskau, verbunden, und genialische Variationen für die Violine über russische Volkslieder. Ausserdem gab er noch eine gefühlvolle Ouverture zur Oper Heinrich und Angelika. Die herrlichen, genialen, Kraft- und kunstvollen, und von Anmuth beseelten Compositionen, und das meisterhafte Violinspiel desjungen Künstlers, wenn es dem berühmten Spohr gleich kam, und oft noch mehr Belebtheit zeigte, begeisterten allgemein zum gedämpften Beyfall. Mad. *Neumann-Sein* und Herr *Klengel* vermehrten das Interesse dieses Concerts durch ausgezeichnete Gesänge von *Paer* und Maria v. Weber. — Auf Verlangen liess sich Herr *Maurer* während der Neujahrsmesse noch einmahl, und zwar in dem schönen Saale des Clemingschen Kaffeh-Hauses, jedoch ohne grosses Orchester, blos mit einfacher Begleitung hören. Er spielte erst eine sehr schöne Sinfonie oder *Quatuor brillant* von seiner Composition für Violine als Hauptstimme mit der bekannten Begleitung, wovon Anmuth und originelle manniche Lesart beeinheben. Nachdem sich nun Herr und Mad. *Wieck* mit einem sehr kunstreichen Rondo von *Czerny* auf dem Pianoforte hören gelassen, entzückte er doch seine Virtuosinnen über die Musik zu Körners *der Traum. Tod.* Im zweyten Theile begleitete er höchst lieblich und zart eine sentimentale, trefflich gearbeitete Pianoforte-Sinfonie von *Moscheles*, welche Mad. *Wieck* gut schlecht vortrug. Er beschloss mit einem Adagio und alla Polacca für Violine von seiner geist- und kunstvollen Arbeit. Der Beyfall war ausserordentlich. Man erinnert sich kaum einen Virtuosen gehört zu haben, der die Reitze und den Reichthum seines Instrumentes in solchem Grade, mit solchem Geschmack und Geist gut und gemacht hätte. Der schönste Ton, die grösste Lieblichkeit und Zartheit, die ausserordentlichste Fertigkeit und Sicherheit in allen Schwierigkeiten der Passagen und Doppelgriffe, Elegenz und Ausdruck, alles dies wird man Herrn *Maurer* im ruhmvollen Andenken behalten.

C. F. M.

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried*, — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten Februar — Nro 15, — 1820

Auf Veranlassung folgender neuen Werke von Ludw. Spohr.

1) Xtes Quartett für 2 Violinen, Viole und Violoncello — 30 Werk, und

2) IItes Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello — 33 Werk, Nro 2, beyde comp von *Ludw Spohr* Wien, bey S A. Steiner und Comp

Die Quartetts und Quintetts dieses herrlichen, echt deutschen Componisten, und grossen, echt deutschen Virtuosen, sind, nach dem Rec Überzeugung, neben seinen Violin-Concerten, diejenigen seiner Werke, worin sich sein musikalisches Talent überhaupt, seine gründliche Kunst und sein ihmlicher Fleiss so vollkommen aussprechen, als kaum in irgend einem seiner Werke anderer Gattungen aber das *Individuelle* seines Geistes, Sinnes und ganzen Wesens, wo nicht noch mehr, doch sicher noch freyer, vortheilhafter, und mit hinreissender In der Symphonie, der Ouverture u d gl scheint der *Virtuos*, in der Oper*) und andern Gesangmusik der Instrumental-Componist, lauter und unterscheidender mitzusprechen, als es — wir wollen nicht sagen, diesen Gattungen vortheilhaft, wohl aber, als es ihnen am angemessensten und vortheilhaftesten ist. Sie verlangen daher, sollen sie die erwünschte Wirkung thun, nicht nur die vollendetste Ausführung, welche bey so achtbaren Theilnehmern immer selten und schwer zu erlangen seyn wird, sondern auch ein Auditorium, dass sie bey bedeutenden Werk *öfters* mit gespannter Achtsamkeit anhören will, ehe es dafür oder dawider entscheidet und das dürfte an den meisten Orten auch nicht oft und nicht leicht zu erlangen seyn Im Quartett hingegen ist alles dem vollkommen an seinem Platze was es dort nicht so vollkommen ist, von den wenigen hier zur Ausführung nöthigen Künstlern lässt sich eher das Vollendete, und von dem Auditorium, das wirklich an Quartettmusik lebendigen, wahren Antheil nimmt, auch, nicht nur die Bildung, sondern selbst die bharrliche Liebe und Anhänglichkeit erwarten, die wir vorhin erwähnten und bey gemischtern Versammlungen seltener antreffen In Quartetten endlich darf und wird der Componist, wo er ein wahrer Künstler, eben jene voraussetzend und viel weniger oder gar nicht die gemischte Menge berücksichtigend, sein geheimstes Innere, und somit sein Eigenstes, Liebstes und Individuellestes — ist ihm nähmlich ein solches zu Theil geworden — aussprechen, herauslassen, und, mit unverhohlener Liebe gestaltet, den Theilnehmenden ans Herz legen. So kodes wir's denn auch bey dem grössten Instrumental-Componisten, seit J Haydn diese Gattung, wo nicht geschaffen, doch fester bestimmt und höher gestellt hat, so finden wir's auch bey Spohr

Und gleichwohl sind, ausser in Wien, eben Spohrs Quartetts und Quintetts noch bey weitem nicht genug benutzt und verhältnissmässig, nur in wenigen, sonst auch vorzüglich gebildeten und verzüglich geschickten Quartettgesellschaften mir geführt, und wo man sie gibt, zwar allerdings wohlkommen geheissen, doch selten mit dem gebührenden Enthusiasmus aufgenommen, selbst in Paris, Berlin und Leipzig ist dass so, wie der Rec ganz gewiss ungenehm eben in diesen Städten für Quartette, und *treffliche* Quartettmusik von den besten Künstlern und den besten Zuhörern so viel gethan wird! Soll man darüber nicht unwillig werden und schmähsüchtig? Keineswegs, nicht einmahl befremden soll es, und kann und wird es, wenn man sich nur Zeit nimmt, die Ursachen davon aufzusu-

*) Anmerkung Der Rec ist es aber dem Meister schuldig anzumerken, dass er seine neueste Oper, *Zemire und Azor*, noch nicht kennt.

chen. Von diesen sind aber folgende zwey die vaterländischesten; die eine, eine *allgemeine*, die andere, eine *besondere*.

Die erste nennen wir eine allgemeine, weil *alle* wahrhaft originelle, aus einem tiefen Innern entsprungene, in eigenthümlicher Gestalt auftretende Werke — nicht blos der Künstler, sondern das Geistes überhaupt diese Ursache, so der Regel, mit einander gemein haben: nähmlich, das Fremdartige solcher Werke verblüfft, ihr vom Gewohnten Abweichendes verwirrt, entzieht auch wohl zum Widerspruch, dieser eigenthümlichen Sinn fasst man nicht sucht oder kann sich doch hier nicht aneignen, ihre Manier scheint erzwungen, doch alles das, zum Glück, nur auf einem Weilen: denn ist es, das Fremdartige nicht mehr so fremd, dem Abweichenden haben wir uns gewöhnt, der Sinn ist uns heller aufgegangen, die Manier geläufiger geworden. Nun kömmt es darauf an, ob wirklich grosser Gehalt darin ist: ist dieser, dann wird der Autor, dann werden diese Werke, feststehend, ist jener nicht, so werden sie auf ewige Zeiten hingelegt und vergessen dort hat — vielleicht ein einziges eminentes Genie sein Zeitalter um eine Stufe höher gehoben, hier, es auf kurze Zeit aufgeregt und gefällt. So ist es, und anders kann es auch nicht seyn. *Nur darum* fanden z. B. selbst Mozarts Figaro (in Wien) und sein D. Giovanni (in Prag) Anfangs nur sehr mässigen, bald aber mehreren und endlich so allgemeinen Beyfall, dass sie auf der Bühne aller Nationen feststehend sind, und alle Welt immer von neuem entzücken. *Nur darum* sprach Mozarts erstes Clavier-Quartett (das, eine G moor) anfangs so Wenige an, dass Hoffmeister, der Verleger desselben, dem herrlichen Meister den Theil des Honorars, der voraus bezahlt war, schenkte, dafür, dass er die zwey andern accordierten Quartetten nicht schrieb, und ihn, Hoffmeister, seines Contracts entliess, bald aber, wurden immer Mehrere davon eingenommen, und jetzt würden wir dem Manuscript jenes Unterdrückten mit Perlen aufwiegen, wenn wir sie damit hervorzaubern könnten! —

Bey Spohrs Quartetten tritt nun aber noch eine zweyte, eine *besondere* Ursache ein, warum sie bisher bey weitem noch nicht so vielen Eingang gefunden, als sie verdienen. Es sind nicht eine diejenigen, welche er ganz eigentlich concertierend für die erste Violine allein, mit blosser Begleitung der übrigen Instrumente, gesetzt hat, sondern auch die andern, wo diese übrigen Instrumente mehr oder weniger obligat sind, (wie von den obengenannten das Quintett, wenigen das Quartett,) für die erste Violin schwer, manche sehr schwer auszuführen. Das sind sie aber, schon des eigenen Figuren, der eigenen Lagen der Hand, der nothwendigen grossen Kraft am Mannigfaltigkeit des Bogens reichs wegen — was jedoch, wie jetzt dem Violinspiel in Deutschland stehet, nicht das grösseste Hinderniss seyn müsste, ein und aber noch, ja vornehmlich, schwer, wegen des wesentlich eigenthümlichen Spiel- und Ausdrucksart Spohrs, so manchen, so welche man sich erst hinzudenken, dann hineinüben muss, wenn man sie, diese Quartette, wie sie gemeinet sind, vortragen, und mit ihnen allen die herrlichen Wirkungen hervorbringen will, die sie allerdings hervorbringen können. Diese eigenthümliche Spiel- und Ausdrucksart Spohrs müssten wir von zwar gern, für Kenner, Studierende und Liebhaber, vollkommen verständlich und deutlich in Worten beschreiben und anschaulich machen; doch das ist bey allen reingeistigen Dingen bekanntlich Messen unmöglich; und so ist es auch hier. Wir müssen uns da überall nur mit allgemeinen Andeutungen begnügen, dann den Gegenstand selbst uns möglichst nahe bringen, den innern Sinn dafür in uns zu erwecken suchen, und nun — darf man es sagen — dann Product selbst zu reproducierem bemüht seyn. Anders geht es nicht in der ganzen Gemüthswelt, folglich auch nicht anders in diesem kleinen Lustgärtchen derselben. Die allgemeinen Andeutungen jener Eigenthümlichkeiten Spohrs würden aber, meinen wir, darauf hinaus laufen: Vollkommne ausgearbeitetster Ton — die grösste Kraft desselben durch alle Gradationen bis zu grössten Zartheit, und in allen diesen Nüancen wohllautend — vollkommene Sicherheit auch beym Schwierigsten, und ein so eng gebundenes *Portamento*, wie man es ehedem nur von den ausgezeichnetsten Sängern erwartete — alles dieses frey von jeder fantastischen *Manier*, von jedem Luxus, jedes einseitigen, ausschliesslichen Richtung, und erreicht, nicht durch die bekannten, schulgemässen Mittel, sondern, wo es nöthig, auch durch eine seyn, nur von einzelnen Fall bestimmte Anwendung dieses oder jenes besondern Lage der Hand, dieser oder jener besondern Applicatur, Bogenführung etc.

Hör' auf, hör' auf, lieber Schreiber! so rufen hier vielleicht viele Musikfreunde, die meisten Vir-

tonsee, und alle gewöhnlichen Musikanten aus. Das sind Abstractionen, allgemeine Betrachtungen; und diese sind nicht mehr Mode, auch nie weniger beliebt gewesen, als ebne jetzt. Jetzt will man Realitäten, überall Realitäten, nichts als Realitäten, mit denen sich gleich was anfangen läßt fürs Gehör, Thee und Gaumen; zu denen gleich was folgt, das ohne weiteres in Besitz genommen, nachgemacht, genossen werden kann!

„Ohne weiteres!" Also, wie dort Nathan sagt

„Wie Geld im Sack,"
So steche man in Kopf
Auch Wahrheit ein?
„Das mag wohl nicht."

Indessen folgt doch wirklich aus jenen allgemeinen Betrachtungen auch manches Reale, ganz eigentlich Reale, für alle Künstler und Kunstfreunde, die es annehmen wollen. Zum Beyspiel folgendes, wobey wir von unten anfangen!

1. Das Ideal eines Violinisten, Virtuosen und Professors, oder nicht, nur aber tüchtigen und in ihrer Kunst fortstrebenden Mannes, wäre nie einzustechen, wie zu wünschen und werden, Spohrs eigenthümliche Spiel- und Vortragsart, wie sie in seinen eigenen Productionen und in seinen Concerten und Quartetten ausgeprägt ist, ist die edelste und würdigste, seelenvollste, gemüthlichste und einnehmendste, die jetzt irgendwo getroffen wird; sie ist auch die echtdeutsche, wie sie ehedem, nur in niedriger Potenz, von den größten deutschen Meistern angewendet wurde, jetzt aber von neuem auf den vollendeten Mechanismus der Viotti französischen Schule errichtet, und durch deutschen Geist, Sinn und Geschmack ausgebauet und geschmückt worden ist; wenn sie diesen eingestehen, so folgt daraus für sie, dass sie es ihrer Kunst, den für dieselbe gebildetsten Zeitgenossen, und sich selbst ihrer Vervollkommnung und ihres Ruhmes — schuldig sind, durch öfteres und behartliches Einstudiren und Vortragen dieser Werke jenes Spiel und Vortragsart sich anzueignen, nicht etwa, um nun blos gerade so, wie Spohr, (bis? Apollo) so spielen — denn was bey ihm aus voller Seele notwendig, würde denn bey ihnen kühle Nachahmung und bald feststehende Manier werden — sondern um auch diese Herrliche und Treffliche in die Gewalt zu bekommen, und hernach, wie es ihr Genius ihnen eingibt, wie ihre Individualität es erheischt, damit zu schalten und zu walten.

2. Sind Spohrs Quartette und Quintette so wahrhaft originelle, geistreiche, herzvolle, in ihrer Art vollendete Werke, wie sie es, kaum einige der frühesten ausgenommen, und wie es insbesondere die oben genannten sind, so folgt daraus ein gleiches ganz eigentlich in den Cyklus der namentlich Compositionen, durch welche der gegenwärtige Stand der Tonkunst bestimmt und der Zeitgeist in Hinsicht auf diese Kunst charakterisirt wird, Niemand also, Künstler oder Kunstfreund, darf unterlassen, sich damit durch eigenes Spiel oder Anhören vertraut zu machen, wenn er wirklich mit der Zeit fortgehen, wenn er nicht zurückbleiben, wenn er sich als wahrhaft fortstrebenden Künstler, oder als wahrhaft sich fortbildenden Kunstfreund erweisen will.

3. Ist nun dieses der Fall, wie er es gewiss und wahrhaftig ist, und man hat es diesem und jenem Orte gewissen Massen öffentliche Quartett-Gesellschaften durch Musiker von Profession, die zwar sehr geschickt, doch, wie es oft, nichts weniger als geeinigt sind, sich mit Anstrengung und Beharrlichkeit in neue Werke, oder gar, wie hier, in neue Methode und Vortragsarten hineinzustudiren, so folgt daraus, das Auditorium, besonders die unterrichtetsten und angesehensten Mitglieder desselben, müssen darauf dringen, dass man, anstatt den bisher Quartetten anderer Meister, auch die von Spohr gebe, damit sie selbst nicht um diesen herrlichen Genuss gebracht, die gemischte Zuhörerschaft nach und nach dafür empfänglicher gemacht, herangebildet, und selbst die Gesellschaft der Musiker durch dieses angemessenen, guten Vortrag aus dem Gewohnten herausgetrieben und gefördert werde.

Es folgte auch gar manches Reale aus jenen allgemeinen Betrachtungen; aber wollte ich auch das anführen, so folgte hieraus wieder, dass ich breit werden müsste, und da mir jetzt die Laune kaum Zeit haben, das Kurze oder Schmahle mit Achtsamkeit zu lesen, durch Breite man bey Ihnen aber alles verliert, so schliesse ich lieber, und versichere nur noch, dass, wer aufmerkt, was hier gesagt worden, und nun mit Spohrs Quartetten, auch mit den hier genannten trefflichen, vertraut wird, nur — wenn auch nicht danken, doch die Freude machen wird, ihm Freude gemacht und Nutzen bereitet zu haben.

Wiener-Schaubühnen.

Als Faschings-Unterhaltung geht nun das Theater an der Wien: *Perseus*, oder *die Wünsche*, eine Farce nach *Wieland* und *Kotzebue*, mit ariengirter Musik von Herrn Capellmeister *Roser*. Mehrere witzige Einfälle und lustige Scenen besonders im ersten Act, der zum Schaden des Ganzen der beste ist, hätten uns viele andere schwächer beleuchtete, zum Theile auch ganz leere Partien so geduldig übertragen und am vorübergehenden, ephemären Ganzen flüchtigen Gefallen finden lassen, wenn nicht den *berühmten Indianer* oder vielmehr *Indier* in *dieser* Gestalt auf die Bühne zu bringen, so dargestellt, passt er dahin. In Person erscheinend, musste er aber jedes für Kunst empfängliche Gemüth empören, denn auf die Hof-Opern und die schönste Bühne Wiens gehören solche Gaukeleien nicht, durch welche am Ende alles eine Gaukeley zu werden droht. Schade ist es, dass der Verfasser Perseusen statt die freundreiche Zeit der Saturnalien so mehreren Kuhuhen heiligt hat. Er konnte leicht, das Publicum belustigend, ihm einen humoristischen Spiegel seiner eigenen Theater-Thorheit vorhalten, und es zwingen über sich selbst zu lachen. Möge uns auf künftigen Carneval ein phantasiereicher Dichter mit einem solchen Werke beschenken! vielleicht nehmen die Galleriee bey dieser Gelegenheit und zu solcher Zeit ein wenig Possen statt der platten Späße oder weinerlichen Scene moralisirend gütig auf. Schade ist es auch, dass Herr Capellmeister *Roser* seinen Plan, die jetzige italienische Musik zu parodiren, nicht ganz ausgeführt hat. Es scheinen ihm dazu Muth und Humor gefehlt zu haben, und doch war es allerdings die beste Gelegenheit dem grossen Publicum zwey Wahrheiten einzuprägen: die erste, dass die neu modische Musik nicht das Wahre, Gute sei, die zweyte, dass ein deutscher Componist eben kein Heros seyn müsse, um diese muskalischen hühnischen Steine, die man uns für Edelsteine verkauft, selbst hervorzubringen, wenn er nur Scham und Gewohnheit ablegt. Übrigens sind so Herrn *Rosers* Werk manche glückliche Gedanken, z. B. der den Türken zu dem Mund gelegte Bollero, und man vergisst darüber einige lange und langweilige Arien und Duette, deren Abkürzung oder gänzliche Hinwegleassung dem Ganzen frommen wird. Die Darstellung war grösstentheils gut, wenn man die kurze Zeit des Einstudierens in Anschlag bringt, hie und da schwankte die Ausführung der Musik Stücke, besonders im Orchester, über die Harfe wallete ein gar unglückseliger Genius. Herr *Roser* dirigirte selbst.

Notizen

Hamburg.

Der Sohn des unsterblichen Mozarts W. A. Mozart, gab in Hamburg ein Concert, in dem er hinlänglich bewies, wie würdig er ist, der Sohn eines hochgefeyerten Vaters zu seyn. Auch seine Compositionen erhielten grossen Beyfall, die Versammlung war ungewöhnlich zahlreich.

Stuttgard.

Ein Herr *Hambach* verspricht ein Talent sehr viel. Herr *Pistorius*, ein Zögling des ehemahligen Musik Instituts, hat einen für seine Jugend bewundernswürdig kräftigen und tiefen Bass.

Paris.

Die Herren Cherubini und Lesüeur, haben von Herrn Viotti eine Aufforderung erhalten, einen unter den von der grossen Oper angenommenen Theatergedichten einige nach Gefallen zu Compositionen auszuwählen, welche von beyden aber abgelehnt wurde.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 20 Februar, um halb fünf Uhr Nachmittags wird *Eduard Jall*, Tonkünstler auf der Violine und Orchester-Mitglied des Theaters an der Wien, im Saale zum römischen Kaiser eine grosse musikalisch-declamatorische Akademie zu geben die Ehre haben.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten Februar — Nro 16. — 1820.

Fragmente aus den Briefen eines Sängers über dramatischen Gesang.

II.

Der Tonsetzer glaubt, er habe alles gethan, wenn er sich hingesetzt, und eine Musik gemacht hat; er sagt selten, was will ich damit? es klingt hübsch — es wird gefallen, es muss gefallen — Das ist's alles. Hat er blos für Instrumente componirt, wo kein eigentlicher bestimmter Gedanke, sondern nur eine wohllautende Gedankenlosigkeit verhandelt wird, so mag das als ein ganz gewöhnlicher Missbrauch hingehen, aber nun hat er einen Gegenstand, eine Situation, bestimmte Worte vor sich, was thut er wohl jetzt? Statt mit aller Geistes-Anstrengung, mit einer ganz dichterischen Stimmung, hinüber in die Sphären der Geisterwelt zu horchen, um durch die Sprache der Töne zu hören — abzuwarten, bis er gehört hat, endlich den unendlichen ewig wahren Sinn seiner vorliegenden Worte in musikalischen Zeichen wieder zu schreiben — sinnt er mit Hülfe eines Claviers auf eine köstliche neue wohllautende Harmonie, davon die Haupt-Stimme eine tanzenthusiasmirte gehörte musikalische Phrase ist, oder höchstens eine der unzähligen Variationen einer solchen abgebrauchten bedeutungslosen Redensart.

Es fällt ihm gar nicht ein, dass auch Musik eine Sprache ist, die wie jede andere mit jedem Laut einen bestimmten Sinn haben muss, wo er also, wie bey jeder gesprochenen oder geschriebenen Rede, warten soll, bis ihm das Wort eingefallen, das dem andern genau den Gedanken mittheilt, den er in sich getragen, und mitzutheilen beabsichtigt hat*).

*) Siehe Serapions-Brüder 1 Theil. Seite 213 angewandt auf Musik-Dichter.

III.

Nach Aufführung eines Werkes von einem eigentlichen Meister sollten das andern mit demselben eine Zusammenkunft veranstalten, um um seine Ansichten bey jeder Stelle und das Ganzen besprechen, und so einander belehren.

IV.

Ein jeder Componirter sollte, statt das schon vorhandene nachzumachen, lieber zeigen, wie er es anders meine, und wie es zu haben wünschte, und davon ein Beyspiel hinsetzen.

Concerte.

Comus und Terpsichorens Feste haben aufgehört; die ernstere Fastenzeit ist wieder da, und mit ihr erscheinen die musikalischen, declamatorischen, mimischen Unterhaltungen, die Morgen- Mittag- und Abend Akademien wieder. Zum Frommen der Kunst scheinen sie diese Jahr nicht so häufig werden zu wollen, als sie es im Vergangenen waren, wo selbst der unerschrockenste Musikfreund am Ende übersättigt und gleichgültig werden, wo der dem Künstler und Liebhaber gleich unentbehrliche Enthusiasmus in diesem Meere von Tönen, in diesem Missbrauche des Kunstheiligthumes fast oder spät ertödten musste. Wie den Künstler zu seinem Instrumente, ruft uns den Bussruf zur Feder, zum nicht ganz angenehmen Amte wieder, die begangenen Sünden aufzuzeichnen, was nur einiger Massen durch die ebenmässige Pflicht, das Gute hervor zu heben, das Schöne nachempfindend zu beschreiben, in ein Gleichgewicht gebracht wird. Man hat den Concert-Berichten in diesen Blättern einige Mahle den Vorwurf zu grosser Milde und bisweilen nicht ganz mit Unrecht gemacht; doch es immer Sache, wo es so schwer ist, den eigentlichen Mittelpunct zu treffen, war es allerdings im-

mer gerathener und zugleich würdevoller, die Wage auf die Seite des Lobes sinken zu lassen, als durch heftigen Tadel abzuschrecken und zu erbittern statt zu bessern. Nach den schon oft früher von uns und auch von Andern ausgesprochenen Begriffen über diesen Punct, soll jede Kritik nicht allein auf Grundsätzen gestützt, wahr, billig (nicht gerecht bloss, denn oft ist *summum jus summa injuria*) sondern auch, zu besonderm Frommen der Kunst zu unterrichtender, besserer Thätigkeit aufregend, begeisternd seyn. Drum flehen, dass jedes bittere, bloss witzige, unfruchtbare Tadel nur höchstens auf ein *Caput mortuum*, z. B. einem erkannt talentlosen Menschen, aus dem nicht werden kann, angewendet werden dürfe, und zwar auch mit jener Schonung, welche die Menschlichkeit gebiethet, darum fliesst aber auch, dass einer so geübten Kritik nicht der Künstler, sondern auch alle Dilettanten ehrr *Aufnahme* und bey jeder Gelegenheit unterzogen werden müssen, wo der Eintritt in den Concert-Saal für Geld Jedermann offen steht. Man hat für und wider diesen Satz schon gestritten, folgendes wird, glauben wir, jeden Zweifel darüber lösen. r) Zwey auch heterische Blätter, z. B. gegenwärtige Musikalische Zeitung da? — doch zu keinem andern Zwecke als die Kunst überhaupt durch Mittheilung edler Wissenswürdiges und Neues zu bereichern und dadurch echte Grundsätze des Schönen und Wahren zu verbreiten. Nun gehören *öffentliche* Leistungen der Dilettanten doch unter den Stoff, wenn auch nicht immer unter die Wissenswürdige, folglich in das Gebieth eines Journales, kann und soll man sie verschweigen, sobald der Zweck des Blattes ist, allen Neuen dem In- und Auslande mitzutheilen? kann und soll man sie entstellen und ihnen Lob zollen, wenn sie Tadel verdienen, da der Zweck einer Kunst-Zeitung Verbreitung des guten Geschmackes im besseren Vereine ist? 2) Da man vorzügliche Dilettanten haben darf und soll, so muss man *nicht vorzügliche*, die nach *Töpfers* Ausdrucke dem Fische auf trockenem Sande gleichen, auch haben können, denn wo der Tadel nicht frey, ist auch das Lob nicht ehrend, selbst nicht einmahl zulässig, ausser für niedrige Seelen. 3) Warum soll eben der Künstler, der von der Kunst überdiess leben muss, der ohnehin strenger vom Publicum gerichtet wird, der gegen Cabale und Handwerksneid zu kämpfen hat, auch in dieser Rücksicht gegen den Dilettanten zurückstehen, dass die Blätter laut gegen ihn zu Felde ziehen und vom Dilettanten nur Gutes verkünden dürfen? Eine Kunst-Zeitung muss doch so viel Unparteylichkeit besitzen, dass sie immer nur den Abstand des Componisten oder praktischen Künstlers oder Dilettanten vom Kunstpolisten, nicht aber in andere Eigenschaften sich einlässt, die hier nichts verfangen. 4) Freylich heisst es, der Künstler *muss* es verstehen; dagegen heisst es auch: der Dilettant *soll* es verstehen. Ist das Eine, gleichsam eine physische Nothwendigkeit, so ist das zweyte ein kathegorischer Imperativ, denn um sein Geld kann man etwas Gutes fordern, und der schlechte Dilettant *muss nicht* öffentlich erscheinen, wenigstens hier in Wien. Wir glauben demnach nach dem Beyspiele der anwesenden Blätter, hierin keinen Unterschied machen zu müssen, und werden uns ebenfalls bestreben, Niemand muthwillig zu verwundren, Artigkeit fordert die Kunst und die Würde des Künstlers. Nur im Lobe werden wir vielleicht mehr als bisher einhalten, weil die Superlative selten wahr sind, und die Übertreibung sowohl in der Natur als in der Sprache ihre Grenzen hat. Diess im Allgemeinen und ohne die mindeste Beziehung auf einzelne Fälle. Wir haben blosse die Norm fest gesetzt, nach welcher wir künftig verfahren wollen. Nun zur gestrigen Production der

Grossen musikalischen Akademie mit Decorationen und Gemählde-Darstellungen, gegeben am 16. Februar im Hof-Opern-Theater, und von der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen zur bessern Verpflegung der Findlinge bestimmt.

Der edle Zweck, die moralische Güte und Würde eines solchen Unternehmens liegen ausser der Grenze unseres Blattes. Thaten wie diese belohnen sich selbst und ein Journalist beweiset nur einen eiteln Stolz, wenn er glaubt, sie loben zu dürfen oder zu müssen. Nun zur Zergliederung des Einzelnen. Nro. 1. Ouverture der Oper der Triumph des Trajan, von weil Herrn *Persuis*, ein ziemlich gut geführtes Tonstück, übrigens im italienischen Geschmacke mit mehreren Reminiscenzen, einem Crescendo und der türkischen Trommel. Nro. 2, 7, 14, drey Terzetti auch *le Pouvoir*, *Charles le deux* und *Demophoon*, von welchen das letzte das ansprechendste war. Nro. 3. Die drey Nornen, Gedicht von *Joseph Patay*, vorgetragen von Mad. *Schröder*. Die Idee des Gedichtes ist eben

nicht neu, der an sich treffliche Vortrag hätte prunklosser seyn dürfen. Nro 4. Rondo mit Chor aus der Oper Cenerentola von Rossini, ein artiges Tonstück mit einem etwas langen Eingange, dem ersten Auftreten einer noch sehr jungen Sängerinn eben nicht günstig. Nro 9. Arie von *Generali*, welche vorgetragen von Dlle *Katharine Cranz* Diese noch nicht siebzehn Jahre zählende hoffnungsvolle Künstlerinn hatte uns vom tiefen *d* bis zum hohen C einen Stimm-Umfang von mehr als zwey Octaven in Tiefe und Höhe ziemlich gleich ausgebildet, hören, mehr schwierige Coloraturen mit mehrer Fertigkeit, intonirte richtig und betrug sich mit reifer Intrepidität. Bey solchen Gaben und einer guten Schule wird sie einst eine Zierde Sängerinn werden. Dlle *Cranz* sang noch Nro 13 ein sehr ansprechendes Duett mit Rosetti in Armide mit Herrn *Jäger*; sie wurden alle drey Mahle mit grossem Enthusiasmus gerufen, und mussten die Stretta des letzten Duettes, in welchem auch Herr *Jäger* sich sehr auszeichnete, wiederholen. Schon wird einer jungen Künstlerinn eine so glänzende und aufmunternde Aufnahme zu Theil. Nro 5. Variationen für die Violine von *Mayseder*, vorgetragen von Herrn *Janer* Singbrecht Tor, gerieth recht voller Vortrag, Ruhe und Präcision sind die Vorzüge dieses immer auf der Bildungsstufe stehenden jungen Mannes. Nro 6, ein Chor aus *Glucks* Alceste, und Nro 12 der 94. Psalm, ein vierstimmiger Chor, comp. von Abbe *Stadler*. Nr 8, die Ouverture zur Sinfonie von *Pucitta*, ist bekannt; sie gibt, so oft man sie hört, und Rossinis Eingangs-Symphonie zu Tancred dagegen hält, den Beweis, dass, *unwillkührlich* oft *les beaux esprits se rencontrent*, indessen ist doch *Pucitta*, dessen hohe Verdienste der Publicum jetzt weniger beachtet, bey weitem der Vorzüglichere. Nro 10. Die Prophezeyung, ein liebliches Gedicht von *Castelli*, wurde von Herrn *Krüger* brav vorgetragen. Nro 11 trug Herr *Sedlaczek* ein Adagio von *Berbiguier* und Variationen über ein ungarisches Thema von *Dressler* auf der Flöte vor und erhielt durch sein vorzügliches, gut nüancirtes und grosse Schwierigkeiten bewältigendes Spiel allgemeinen Beyfall.

Bey den drey Tableaux nach der Ouverture zu Folge der herunter gelassene Vorhang jedes Mahl wieder in die Höhe gezogen worden. Mad. *Schröder*, die Herrn *Jansa*, *Krüger* und *Sedlaczek* wurden nach ihren Leistungen laut gerufen. Herr Hof-Capellmeister *Salieri*, dessen Schülerinn Dlle *Cranz* ist, und der zugleich die Bildung der erwähnten Chorknaben der Hof-Capelle besorgt, dirigirte mit wohlverdientem Feuer am Clavier, und der Orchester zeichnete sich unter seiner und Herrn Direktor *Wranitzky* Leitung aus.

Prophezeyung

Im Kramerischen Magazin der Musik 1783, wird der musikalischen Welt eines vierzehnjährigen Knaben Erwähnung gemacht, welcher unter die Zierden der Stadt Bonn gehöre, und für die Zukunft sehr viel versprechen — er war vor Louis van Beethoven die Rede, die Stelle ahne folgende

„L. v. B. ein Knabe von 11 Jahren und vielversprechendem Talente. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liest sehr gut vom Blatte, und um alles mit einem zu sagen. Er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Seb. Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast *non plus ultra* nennen könnte) wird wissen, wo der Knabe hat. Herr Neefe hat ihm auch, so ferne es seine übrigen Geschäfte erlauben, einige Anleitung zum Generalbass gegeben. Jetzt übt er sich in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen vor sich für Clavier über einen Marsch von Dresler stehen lassen. Diesen jungen Genie verdienet Unterstützung, dass er reisen könnte. Er würde gewiss ein zweyter W. A. Mozart werden, wenn er so fortschreitet, wie er angefangen."

Möchte der damahlige Prophet hier ein Genie im 19. Jahrhunderte noch erkannt haben, wie ehrenvoll hätte er seine Behauptung gerechtfertiget gefunden!

Notizen.

Bologna

Das Melodram *Riccardo cuor di leone* von Felix *Radicati*, Mitglied der Accademie der Filarmonici und Professor am musikalischen Lyceum, ist geistreich, melodisch, ausdrucksvoll; die Instrumental-Begleitung kräftig und wohlconcertirt, es gefiel daher ganz besonders, und hier könnte man sagen, noch besser als *grand opéra*. Überhaupt verdient diese Composition ganz vorzügliche Rücksicht

nur so vielen andern, da sie den rechten Beweis liefert, dass der achtungswerthe Tonsetzer der deutschen Schule angehöre, deutsche Gründlichkeit mit der Anmuth und Lieblichkeit des echten italienischen Gesanges zu verbinden weiss.

Frankfurt

Die Mitglieder des Theater-Orchesters haben sich für den Winter zu Abonnements-Concerten vereinigt. Schon das erste befriedigte alle Erwartung der zahlreich versammelten Kenner und Kunstfreunde. Beethovens Symphonie in C moll, und dessen Christus am Ölberg, wurden mit einer Vollendung gegeben, die man sich nicht besser denken kann. Ein Herr Bieon aus Berlin, Oboist, besitzt zwar nicht die Virtuosität eines Thouret und Fiadt, allein sein höchst lieblicher Ton, und äusserst geschmackvoller Vortrag verdienen ausgezeichneten Beyfall.

Berlin

Der Herrn Freyh. von *Poissl* Oper in drey Acten *Nittetis*, welche vor Kurzem aufgeführet wurde, fand höchst mittelmässigen Beyfall. Die Musik ist wohl hier und da gefällig, bildet aber kein glückliches Ganzes, und hat erstaunlich viele bekannte Ideen und Wendungen.

Rom

Die vorige Pacht-Gesellschaft hat die *Theater* wieder, aber unter weit lästigeren Bedingungen erhalten. Man hat nicht Ursache sich davon viel zu versprechen.

Paris.

Seit einem Jahre soll Herr *Paer* für das Theater *Feydeau* an einer Oper arbeiten, dessen Titel aber geheim gehalten wird. — Dieses genannte Theater hat die Oper „der grosse Lama" mit Musik von Herrn *Garcia* zur Aufführung angenommen.

London.

Bey der letzten Aufführung von *Maria Stuart*, sah man die *Trompeter der Garde* in ihren eigenen Röcken auf der Bühne, worauf sie ein grosses gestickte G. R. (Georg Rex) trugen.

Musikalischer Anzeiger.

Neue Tanzmusik vom Carneval 1820.

Bey S. A. Steiner und Comp. in Wien
Musikverleger am Graben No. 612. im Paternostergäßchen
sind erschienen und zu haben

Cotillons
Zwölf neue Redout-Deutsche
für das Pianoforte,
nach den beliebtesten Melodien der Opern: *die diebische Elster* — *der Barbier von Sevilla* und *das Rosenfräulein* bearbeitet, und bey den Gesellschafts-Redouten im k. k. grossen Redouten-Saale in Wien aufgeführt
von
Joseph Wilde,
Musik-Director im k. k. grossen Redouten-Saal.
18. Lieferung der Tänze. Preis, 1 fl. W. W.

Wilde, Jos. Polonaise und Trio aus der Opera: *die diebische Elster* und *Otkello*, der Mohr von Venedig, nebst 11 Ecossaisen, welche bey den Gesellschafts-Redouten im k. k. grossen Redouten Saale in Wien aufgeführt werden, für das Pianoforte, 17. Lieferung der Tänze, Preis 1 fl. W. W.

——— 11 Redout-Walzer, aus dem k. k. grossen Redouten Saale, nebst Coda nach einer beliebten Melodie aus der Oper die diebische Elster, für das Pianoforte, 16. Lieferung der Tänze, Preis, 1 fl. W. W.

——— 23 Ohne Österreicher Ländler nebst einem Anhang von acht österr. Volksländern (mit unterlegtem Texte) für das Pianoforte, 15. Lieferung der Tänze, Preis, 1 fl. 30 kr. W. W.

Haupt-Redacteur, *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger, *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten Februar — Nro 17. — 1820

Über Violoncell-Concerte

Wenn ich meine Glaubensbekenntnisse über Violoncell-Concerte offen ablegen sollte, so würde ich sagen, dass mir, bey dem *jetzigen Stande* unserer Musik, ein Violoncell-Concert eine ganz *unnatürliche Aufgabe* scheint. Der klingt paradox, aber ich will meinen Grund anführen. Bey dem jetzigen Stande unserer Musik verlangt man von dem Concertspieler vor Allem und überall, dass er die grössten Schwierigkeiten auf seinem Instrumente zu lösen fähig sey — wenigstens mit einiger Geschicklichkeit zu lösen strebe. Nun gibt es Instrumente, bey welchen das Schwierige immer noch wohlklingend ist, und so wenigstens den *äussern* Sinn erfreut. Das scheint mir aber bey dem *Violoncell* anders zu seyn. Hier fallen die Schwierigkeiten entweder in die *Tiefe* des Instruments, und so entsteht besonders wenn der Instrumente des Spielers nicht *ganz* vortrefflich ist, ein Knurren und Murren, wie ein *unangenommenes* Ohr nun einmahl nicht Musik nennen kann, oder sie lassen in die Höhe, und man hört, wenn der Spieler gut ist, einen *ängstlich* durchgedrückten Violine-Ton, wo nicht in ganze Nest junger Hunde und Katzen. — Aber ist das Violoncell nicht an sich ein *vortreffliches* Instrument? — Keine Frage! wenn es sich in seinen *natürlichen Gränzen* bewegt. Aber damit ist es nicht für *jede künstliche Bewegung* geschickt, und zu *musikalischer* Lösung von Schwierigkeiten geeignet, wie sie heut zu Tage nun einmahl vom Concertspieler *bey andern* Instrumenten verlangt, und wie sie auch der gewöhnliche Spieler nicht ablehnt. Die *Mitte* dieses Instruments umfasst musterhaft seine *schönsten* Töne, welche auch für die schwierigen Gänge am geeignetsten sind. Aber wer hält sich heut zu Tage lange in dieser Mitte auf? die Beschränkung auf so geringen Tonumfang führet daher auf Beschränkung des Umfangs der Compositionen für dieses Instrument. Könnte, oder *wollte* der Violoncell-Spieler sich von den Zuhörer-Kreis hinsetzen, und statt dreyer herkömmlicher Sätze, in welchen er mit seinem Instrumente das Ohr doch alle Categorien quält, während man immer noch die Arbeit bewundern soll, durch welche diese Wirkung hervorgebracht wird, sich einen, dem Charakter des Instruments vollkommen angemessenen Satz, oder höchstens zwey, z. B. ein ernstes (nur nicht zu sehr *lamentirendes*) Adagio oder liebliches Andante, mit einem reitzenden und scherzhaften Rondo, Polonaise oder dergl — geben, in welchem jede, dem Ohr beleidigende Schwierigkeit vermieden würde, so würde jeder wahre Freund des Instrumental-Musik seinen Beyfall geben. Ich zweifle sogar, dass der Beyfall, die Ohrenverletzenden Schwierigkeiten minder geübter sind, als dem, welchem eine dem musikalischen Ohr ansprechende, mit Leichtigkeit und vollkommener Sicherheit bewirkte Leistung, wenn zu ihr auch weniger Fertigkeit erfordert wird, hervorbringen würde. Denn der richtige Sinn ist unter den Menschen doch noch nicht so sehr ausgestorben, dass man nicht das Natürliche und Leichte, was die gesunden Sinnen erfreut, dem Übelklingenden und Misshelligenden. — anthun auch Naturwidrigen vorziehen sollte. Je der weiche Vortrag, Gesang und Bindung, welche diesem Instrumente so wohl stehen, würde denn erst recht zum Vorschein kommen, und bey einiger Gewöhnung dem ihm anhaftenden Brummen geschätzt werden. Je man würde auch denn sich mehr auf *wahren* Vortrag zu legen Gelegenheit finden, was auf die ganze Musik von vortheilhaftem Einflusse seyn müsste.

So wie die Sachen heute stehen, so will freylich der Violoncellist nicht gern den *Anfang* machen, und er hat Recht, wenn er spricht, dass Alles, was ich hier gesagt, von andern Instrumenten (z. B. Horn) mehr oder weniger auch gilt, aber er hat

Ursache, wenn er glaubt, dadurch *gerechtfertigt* zu seyn.

Der stärkste Einwurf aber, den ich mir machen höre, heisst: — *Bernhard Romberg*. Ich will voraus ihn so widerlegen, und ich halt' es nicht für gar zu schwer. Fürs erste ist fast unbezweifelt, dass *Bernhard Romberg* nicht nur des grösste jetzt lebende Violoncell, sondern auch einer der grössten und genialsten Virtuosen überhaupt ist. Noch unbezweifelter aber ist es, dass nicht jeder Violoncell-Spieler *Bernhard Romberg* ist. Was also einen Mann, wie ihn, noch gelingt, kann vielen andern völlig misslingen. Nun ist es zwar in der menschlichen Natur gegründet und löblich, dass der Schwächere den Starken nachahmen, und jedes, was ihm als Muster einleuchtet, zu erreichen suche, allein daraus folgt noch nicht, dass man mit gutgemeinten Streichungen die Ohren anderer Leute quälen müsse. Ferner wenn auch ein hohes Kunst-Talent dessen Energie schon seinen übermächtigen Ursprung beurkundet, zuweilen seine Gränze überschreitet, so findet man sich wohl geneigt, den kühnen Übermuth als Wirkung einer gewissen gelungen Hyperbolome anzusehen, und diese verschmilzt sogar mit dem Eindrucke, welchen die Freyheit des Künstlers, und die wohlgefällige Wahrnehmung eines seltenen Selbstvertrauens seines Rufs auf untergeordnete Geister zu machen pflegt. Diese schalten mit vornehmlich der Fall mit *Bernhard Romberg*. Die Kühnheit und Freyheit, mit welcher er spielt, wird fast eben so sehr bewundert, als was er spielt, — eben weil es sein Spiel ist.

Aber wenn man auch dem Genie Einiges nachahmen kann, kann man denn das Genie nachahmen? Oder soll man dem Genie Alles nachahmen? Auch das, was für sich betrachtet fehlerhaft ist, ohne mit grössern Vorzügen an ihm fast unzertrennlich zusammenhängt? — Ich wenigstens bin der Überzeugung, dass der gesammte Künstler die Gränzen seines Instrumentes oft überschreitet, ja ich will sogar hinzufügen, dass nur Gewöhnung oder blinde Autorität die Meisten verhindern wird, mich und Andern zu gestehen, dass auch in seinem Spiele bey den bescheidensten Vorträgen zuweilen misklingende Schwierigkeiten und Künsteleyen vorkommen. Aber ist dess darum nachahmungswerth? Eben so wenig, als wir die Freyheit des genialen Künstlers wegen schwachen Nachahmer überhaupt beschränken möchten. Zu läugnen ist es freylich nicht, dass ein Mann wie *Romberg* auch durch Mittheilung seiner schwierigen Compositionen für dieses Instrument die Nachahmung veranlasst, und die Vervollkommnung des Instruments befördert. Allein Jeder hat die Gränzen gesucht, dass in jeder Sphäre menschlicher Hervorbringungen die Freyheit eines schöpferischen Genies für die einförmigen Nachgebornen einer Schar von Nachahmern nicht und entschädigt.

Endlich ist auch zu bemerken, dass ein *Romberg* nicht blos die Kunstfertigkeit bewältigt, und durch Lösung ungemeiner Schwierigkeiten Staunen zu erregen sucht, sondern dass gerade er durch seinen einzigen Vortrag im Adagio, und durch Bindung, Fülle, Kraft und Mannigfaltigkeit seiner Töne mehr noch, als durch jene mechanische Festigkeit, Bewunderung erweckt, und dass er mehr, als andere Concert Tonsetzer von den oben getadelten Zuschnitte der Concerte abgewichen ist, und vielen seiner Compositionen eine freyere Form gegeben hat. Wenn wollen nun die Violoncell-Spieler, die sich ihn zum Muster nehmen, nicht lieber das Vortrefflichere sich anzueignen suchen, was anzuerkennen gar nicht schwer ist, da es selbst den natürlichen Ausspruch eines unverdorbenen musikalischen Gehörs für sich hat, als das nachzuahmen, was freylich durch mechanische Übung erreichbar ist, aber ohne innere Beseelung, Ohr und Herz kalt lässt? Warum nicht die von dem Meister versuchten freyern Formen zu eigner Behuf weiter ausbilden, und dem Instrumente wieder geben, was ihm gebühret?

Wenn ich übrigens keinen andern Meister dieses Instruments genannt habe, als *Romberg*, so geschieht diess nicht, weil ich ihn für den grössten halte, sondern weil ich keinen grössern kenne. Mögen andere ihm gleich kommen, dann wird von ihnen dasselbe gelten. Ob es in diesem, noch Schwierigkeiten in das Kunst haschenden, und nach Sonderm jagenden Zeitalter, Meister auf diesem Instrumente gibt, welche eingesehen haben, dass was dem einen Instrumente ohne Misslaut zu ersteigen möglich, dem andern wohl versagt seyn könnte, weiss ich nicht, das aber weiss ich mit Gewissheit, dass es eine Zeit geben wird, wo man der Schwierigkeiten müde, und des leeren Scheines übersättigt, zum reinen Naturgefühle zurückkehren wird. —

A. Wendt.

Wiener-Schaubühnen.

Mozart's Don Juan bleibt, so bald nur irgend ein Theil der Darstellung gut ist (so der letzten Aufführung im Theater an der Wien war es das Orchester) für jeden wahren Musikfreund ein Hochgenuss. Die oft gehörten, im Gedächtnisse treu aufbewahrten Töne im innersten reiner Seele nachklingend und nachempfindend, steht er entzückt da, wenn rasch auf den Brettern mancher Unfug geschieht; er verliert sich in seine Ideenwelt, und das Platte, Unzweckmässige um ihn herum erreicht ihn nicht. Ref., der sonst eben so gut als ein anderer auf guten Gesang und gründlich Spiel Anspruch macht, gesteht offen ein, dass er in Don Juan, *Cherubini's Deux journées* und *Beethovens Fidelio* beyder wenigst befriedigt, weil seine Phantasie durch eine angenehme Täuschung in diesen gleichsam durch vielfaches Hören und Studium mit ihm homogen und eins gewordenen Meisterwerken, wo jedoch Don Juan wie die Sonne hervorglänzt, allen alles lebhafte ersetzt. Wenn man indessen in mühsamen, ruhigern Augenblicken, und letztere mussten durch so viele Störungen entstehen, den Blick vom Tonhimmel ab und der Erde, der Bühne nähmlich, zuwendete, so musste der Schmerz und die Entrüstung um so grösser seyn, als er die Königinn alter Opern war, den auf der Leiter gespannt lag Herr *Forr*, vom königl. Theater in München, hatte den Don Juan zu einem Gastspiele gewählt. Er heisst von ihm in der Leipziger musikalischen Zeitung bey Gelegenheit seiner Gastrollen in Berlin, wo er im verflossenen October den *Barbier*, den *Figaro* und *Seneschall* gab: „Herr *Forr* hat viel Theaterroutine, eine rein intonirende und textfeste, aber harte, schreiende, unangenehme Stimme, ohne Tiefe und freie Höhe, die nur in den Gesangstellen wirkte." Wir führen diese zum Theile an, um das Gerücht zu widerlegen, dass Herr *Forr* gar nicht in Berlin gewesen seyn soll, zum Theile um obiges Urtheil nach unserer Erfahrung zu modificiren. Was seine Theaterroutine betrifft, dabey wir viele Erwegungen und sehr rathende Leichtigkeit, doch die Erwegungen waren unzweckmässig, die Leichtigkeit trivial, der Sinn der Rolle ganz verfehlt, ja kein Hauchen vom wahrhaft romantischen Don Juan, ob diese Theaterroutine heissen könne, bezweifeln wir, ist er aber so, dann bewahre der Genius der Kunst jeden Menschenkind vor Theaterroutine. Herr *Forr* singt nicht falsch und ist im Ganzen ziemlich textfest, aber Herr *Forr* singt hörbar mittelmässig, zerreisst, verzerrt die Sylben und hat eine harte, schnarrende Stimme *ut supra*. Zudem war der Debütant auch in seinem Anzuge nicht glücklich, und sein Benehmen erregte sogar Lachen. Dennoch riefen ihn einige Stimmen am Ende hervor, vermuthlich hatte sie der Feuerregen und die Flammen der Hölle in guten Humor versetzt. Wer darnach urtheilen wollte, dass Herr *Forr* gefallen hat, irrte sich sehr, wir können officiell versichern, dass dieses nicht der Fall ist, wohl aber muss man bedauern, dass dieses Herausrufen doch den grossherzigen Missbrauch jede Bedeutung verlieren habe, am Ende wird man den Künstler ehren, wenn man ihn *nicht* hervorruft. Wie der Herr, so der Diener, sagt das Sprichwort, hier ist es nicht ganz eingetroffen, am Gesang war Herr *Spitzeder* (Leporello) doch besser als Don Juan. Seine Späße aber mögen ihm das Meiste verzeihen, wir vermögen es nicht. Herr *S.* wolle, der gehörige Haltung wegen, die Darstellung dieser Rolle durch etwas obwohl etwas ordinären *Wesenmüller* etwas modificiren. Mad. *Spitzeder* (Elvire) trug insofern ziemlich gelungen vor, dass sie aber ihre Arie vom ersten in den zweyten Act versetzte und statt *Donna Anna* sang, ist eine sehr grosse Lücke, die man sich nicht erklären sollte. Herr *Roser* (Ottavio) that sein Möglichstes, und zeichnete sich selbst im ersten Duette mit Donna Anne (Mlle *Kunz*) aus, letztere, welche diese Part in sehr kurzer Zeit gelernt hatte, bewies ihren gewohnten Fleiss, und trug besonders das oben erwähnte Duett sehr gelungen vor. Mlle *Herrick* (Zerline) hatte recht gute Momente und ernirte sowohl im Duette mit Don Juan, als in der Arie mit Violoncell (von Herrn *Linke* sehr hörlich gespielt) lauten Beyfall. Herr *Demmer* (Masetto) wurde vom Publikum sowohl als Regisseur wie als Schauspieler wegen, ebenso und freundlich angezeichnet. Der Geist (Herr *Ruprecht*) hatte vielleicht einer Stimme in der andern Welt vergessen, wir hörten sie wenigstens nur als Nachhall in Höhen. Die Chöre vernahmen wir — zwey Mahl, vermuthlich waren sie im Übrigen nicht einstudirt. Am besten ging die Ouverture, welche das Orchester unter Herrn von *Seyfried's* Leitung, mit Präcision und sichtbarer Liebe vortrug.

Digitized by Google

Das privil Theater in der Leopoldstadt producirte am 19 Februar zum ersten Mahle ein Schau- und Zauberspiel in zwey Aufzügen, unter dem Titel: *Ydor, der Wanderer aus dem Wasserreiche* von Herrn *Gleich* mit Musik von Herrn *Jos. Drechsler*

Es ist für einen Tonsetzer, der erwiesene Fähigkeit und den Willen hat, etwas Gutes zu liefern, eine ziemlich misliche Sache, für eine Bühne zu schreiben, welche mit dem, was zur Aufführung eines eigentlichen Singspiels gehört — einige brauchbare Individuen ausgenommen — nur wenig mehr als zur Nothdurft versehen ist, und es vermöge seiner Störung auch nicht anders seyn kann. Denn gerathet wurden die meisten Musik-Nummern — der Chöre sind beynahe zu viele — mit Präcision durchgeführt, und — wie man anerkennend erfahren hat — haben sich die Mitwirker-Chöre, worauf der Componist besonders seinen verwendete, in den folgenden Productionen mehr als dasselbe *Mehr* versprochen. Überhaupt wurde dem Stücke, dem doch eine gute und nicht übel durchgeführte Idee zu Grunde liegt, dem herrlichen durchdachten Spiel des Herrn *Raimund* in verschiedenen Charakterrollen, so wie der lobenswerthen Musik weniger Beyfall gespendet, als es das Ganze verdient hätte, doch die Anzahl der folgenden Productionen dürfte bald das Gegentheil erweisen, hier müssen wir wohl die Casse zum Maasstab annehmen. Das *Duett* in *A-dur*, gesungen von Dlle *Gleich* und Herrn *Raimund*, werden lebhaft beklatscht, und musste wiederhohlt werden. Nicht minder wurde der Beyfall bey einzelnen Stellen des Stückes sowohl, als in der Musik durch allenfallsige Zurufe in der Gallerie erhöht, so dass es mir den Anschein hat, als sollten auf diesem Theater nur Stücke gefallen, welche Herrn *A* oder *B* zum Verfasser, die Herren *X* oder *Y* zum Componisten haben. Über die Werke Anderer erhaben sey das Anathema ausgesprochen zu seyn.

Gedanken

Grüne und Schale verhalten sich gegen einander wie Seele und Leib: jenes ist es eigentlich, welches diesen Geist und Leben gibt, jenes, ohne welchem die vollkommensten Formen todt und novell kommen wäre. Für den Schein genügt Fleiss und Ausdauer, Genie aber ist Gottes Hauch, und verlangt zur Bedingung seiner Dauer den unmittelbaren Einfluss des Himmels.

Fragment eines Briefes aus Paris

Wie unvergleichlich das Pariser Opern Orchester ist, kann ich Ihnen kaum sagen, es ist, als ob allenthalben nur ein einziges Instrument wäre. Ans Singen denken Sie aber ja nicht — denn das ist ganz unerhört. Wie doch die Leute noch Lungen haben können! (Wörtlich übersetzt!)

Shakespear sagt (im Kaufmanne von Venedig Act 5, Sc. 1) als Warnung von Musikfeinden: „Der Mann, der keine Musik liebt, nicht von der Eintracht lieblicher Töne gerührt wird, ist zum Verrath, zur Tücke und Raubsucht geneigt; die Bewegungen seiner Seele sind träge, wie die Nacht, und seine Triebe schwarz, wie der Erebus."

Bemerkungen

Es gibt gewisse Personen, die nur einen Geschmack haben, den *ausschliessenden*. Sich denselben wollen, sie zu befriedigen, hiesse so viel, als den Sinn der Weisen suchen. Hat man von Kenner von Billigkeit und Einsicht befriediget, so muss man sich über das Rufen von Schreyern und Enthusiasten hinwegsetzen, bis sie von selbst ruhig werden.

Dem Künstler sowohl als dem Liebhaber, ist die *Kritik* ein Freund, dem einen ertheilt ein Rath, und dem andern zeigt sie den Weg, auf welchem er die Schönheiten der Kunst suchen, geniessen und vernünftig bewundern soll. Den Künstler leitet sie in das seinen Kräften angemessene Gebieth, sie führt den Anfänger über die genaue Handhabung der Kunst; ist Hüterinn der Gesetze, oder nach Pope's Ausdruck, das Kammermädchen der Muse, welche sie so kleiden und schmücken hilft, dass sie dadurch schöner und liebenswürdiger werden. (Aus dem Englischen).

Berichtigung

In Nro. 18. Spalte 1, Zeile 2, lies das erste Wort statt „Der" — Mucker.

Hrspt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten März — N^en 18. — 1820.

Musikalische Berichte aus Paris*).

28. Jänner 1820.

Vor einigen Tagen gab man im Theater der komischen Oper, eigentlich Theatre *Feydeau*, die erste Vorstellung der *ritterlichen Schutzfrau (la brigere châtelaine)*, komischer Oper in drey Acten, Text von *Planard*, Musik von *Aubert*. Hier eine kurze Skizze des Inhaltes. Ritter von Montfort hat eine junge Schülerinn, die ihm in einem Gefechte das Leben gerettet, und beschlossen, allen Vorurtheilen zum Trotze, sie zu heirathen. Doch Lucette, so heisst sie, ist von hoher Geburt, die Furcht vor ihrem grausamen Ohm hat ihre Mutter bewogen, sie sterbend ihrer Amme Breiha zu übergeben, welche allein um das Geheimniss weiss, und ihre Pflegetochter ländlich erzogen hat. Schon in der Mitte des zweyten Actes erfährt der Herzog von Bretagne das ganze Geheimniss, und das Stück ist zu Ende, da kein Hindernisse mehr obwaltet. Um es zu verlangern, lässt der Verfasser Montforts Scene durch den Herzog prüfen, der ihm die Hand seiner nächsten Verwandten bietet. Diese letztere ist keine andere als Lucette, die ihrem Freunde als Fräulein von Luney vorgestellt wird. Montfort erkennt sie nicht, (*!) eilt ins Dorf zur Schülerinn zurück, aller erklärt sich, er führt die Geliebte zum Altare.

Kein Wort über diese unwahrscheinliche, uninteressirte und ganz nutzlose Prüfung, die mich von *Planard*, einem sonst geistreichen Scherfstellec, Wunder nimmt. Noch die Entdeckungsscene, in welcher Mlle. *Desbrosses* wunderschön spielt, sollte es schlechter, das sieht jeder Schüler ein.

Über die Musik waren die Stimmen getheilt. Der Componiste ist im Allgemeinen mässig in den Verzierungen, und bei der Orchester nicht überladen. Doch die Mode will ihr Opfer, und beyde letztere Acte schlürren mit lärmenden Finalen, wie in der *Opera buffa*, eine Sache, die hier nicht allen gefällt, denn viele haben den Lärm in der Musik*), besonders aber in der komischen Oper nicht. Dieser Fehler zeigt sich besonders am contrastirenden Schlusse des übrigen ganz ländlich gehaltenen ersten Actes; überdiess war, wie gewöhnlich in diesem Theater, die Ausführung der Ensemble-Stücke nicht die beste.

Die Ouverture hat, ausser dem ziemlich glücklich nachgeahmten Geräusche einer Mühle, einer der Kunst unwürdigen Spielerey, nicht besonders. Vier Pfeifen leiden an einer zu langsamen Bewegung. Der Part der Basses Robert ist der Beste, und er sanirte sein sehr artiges Lied im zweyten Acte wiederholen. Der Tonsetzer hat im Ganzen viele Mühe und Fleiss angewendet, sich dem Charakter der singenden Personen angeschmiegt und ist nie hinter der Situation zurückgeblieben. An seinen Fehlern ist meistens der Dichter Schuld, dem überhaupt zu rathen ist, sein Werk in zwey Acte zusammen zu ziehen, er kann nur dadurch gewinnen. Die Herrn *Huet*, *Paul*, *Moreau*, die Damen *Desbrosses*, *Boulanger*, *Callet*, hatten die Hauptrollen, die Vorstellung war also die möglich beste auf diesem Theater. Das Costüme ist glänzend und neu. Ein kurzes Ballet findet im zweyten Acte Statt und un-

*) So wie Listen aus Italien werden wir künftig aus Frankreich das interessantesten Neuigkeiten zur Geburth der Tonkunst von den Briefen unserer Correspondenten, mit steter Vergleichung der besseren Journale theilen, und unsern Lesern mittheilen.

Note der Redact.

*) So dürfte in Paris der Geschmack nicht ganz zu verderben seyn als hier, wo Lärm für musikalischen Effect den Meisten gilt.

Note der Redact.

tschält angenehm. Das Ganze wurde beyfällig aufgenommen.

Es erscheinen so eben bey *Nouseux, rue de Clery*, No. 9 . . . rrhe Quintetto für Pianoforte mit obligater Begleitung von zwey Violinen, Viola und Violoncell, ein Vermächtniss des berühmten, in Frankreich noch immer sehr geschätzten *Berrhiou*. Die sehr schöne Auflage ist der Herzogin von *Berry* gewidmet. Jedes Quintett kostet bei Pränumeration-Wege 3 Franken 75 Centimen. Sie sind mir noch nicht so Gnade, schuldig, dass ich mein Urtheil darüber nicht in einem andern Briefe werde halte.

N. S. vom 4. Februar. Gestern gab die italienische Gesellschaft *Casa da vendere* (ein Haus zu verkaufen), was ein Franzose *Chelard* in Neapel componirt hat, und das dort gefallen haben soll. Trotz der für ihn schlagfertig gedrückten Partey, wurde der Werk, ein elendes Machwerk *Brunus*, ohne Originalität, ohne Talent, ohne Feuerkraft tüchtig ausgepfiffen, wer es auch vertheidigt. Die *Cinti*, welche darin sang, wurde ohnmächtig, und es ist ihr zu gönnen, sich mit Lorbeern abzufinden, die sie zu Philharmonie zurück bringt. *Rossini Barbier von Sevilla* zieht täglich mehr Leute an, was billig ist, denn die Musik ist allerliebst. Wie es gegenwärtig um die grosse Oper aussieht, mag man aus folgendem Artikel eines der geschätztesten hiesigen Blätter entnehmen, worin es heisst: „Wollte Gott, die singende Truppe in unserer königlichen Musik-Akademie hätte uns eben so viele gute Subjecte dar, als die leichte Schwere der Tänzer und Tänzerinnen! doch leider! scheint der Gesang die ihm von der Zeit vermachten Schätze zu verlieren, während Terpsichore sich mit ernsten Hoffnungsblüthen bekränzt. Lays, unter vierzig Dienstjahren gebückt, vollendet mühsam seine Laufbahn, Mad. *Branchu* schleppt nunmehr zitternd den Schleyer der Vestalinn und Armidens Zauberstab. *Derivis* singt, es ist wahr, ruhmvoll auf dem Königsthrone, doch die Throne in der Oper gleichen jenen der Weltbeherrscher nicht, um glücklich zu seyn, wollen sie getheilt werden. Schon wie dagegen in Terpsichorens Reich ein Volk von glänzenden Nebenbuhlern und rivalisirenden Nebenbuhlerinnen sich um den Preis der Anmuth und die Palme der Leichtigkeit streitet. *Albert, Paul*, Mlle. *Bigottini* und *Fanny-Bias*, versprechen uns lange Freuden und noch in der Kraft ihres Alters sind sie schon von würdigen Nachfolgern umgeben. Gestern trat Mlle. *Noblet* als Psyche auf, und wurde lebhaft beklatscht. Sie macht ihre Lehrmeisterinn, Mad. *Anatole*, viele Ehre."

Unter der Aufschrift *Opera Italien*, enthält ein französischer Blatt über die erste Aufführung der komischen Singspiele *Casa da vendere* Folgendes:

Wir beeilen uns, zur Ehre unserer Landsleute zu sagen, dass dieses Singspiel sehr wenig besucht war. Der *gute Geschmack* hat diesmahl über den *guten Ton* gesiegt, denn man kann sich nicht darüber täuschen, dass die Mode, und nur die Mode allein drey Viertheile der Zuschauer in das italienische Opernhaus führt. Man braucht dieser während der Vorstellung, selbst der gefeyertsten Werke, nur aufmerksam zu beobachten, um die unerträgliche lange Weile zu bemerken, welche sie empfinden, eine lange Weile, die sie gewiss nicht ertragen würden, wenn nicht in langen Zwischenräumen manchmahl ein angenehmes Musikstück sie aus ihrer Lethargie zöge, und von Allem, wenn nicht Jedermann, der in der grossen Welt lebt, in dem glänzenden Zirkel, in welchem es seinen Abend beschliesst, müssen sie sagen können „ich war heute bey den Buffons."

Die französischen Zuschauer wollen ein Schauspiel, der sie lebhaft anregt; für sie darf eine scenische Vorstellung kein Concert seyn, es genügt ihnen nicht, blosse Töne zu vernehmen, sie wollen auch die Worte heraushören können, welchen die Musik ohne Zweifel einen höheren Ausdruck leiht, die aber auch ohne Musik angenehm zu hören seyn sollten. Nun ist aber meistens die italienische Poesie, welche dem Tonsetzer als Text dient, *alles Geschmacks und Sinnes baar*, und wenn sie zufällig auch einmahl etwas bedeutet, verstirbt es die Hälfte der Zuhörer nicht. Es ist in der That recht ergötzlich, gewisse Figuren zu beobachten, die sich zum Lachen zwingen, um das Ansehen zu haben, als hätten sie den Witz in Strillen verstanden, dessen Sinn nie Italiener entfernen konnten.

Musikalische Berichte aus Lemberg.

18 Februar 1820.

Mit Vergnügen melde ich Ihnen, dass die allgemein hochgepriesene Sängerinn, Frau *Catalani*-

Polo brenges, am 17. des Februars l. J. in der Hauptstadt Galizien, Lemberg, sich mit ihrer Zenbertheo hören liess. Der Ankündigungs-Zettel meldete weiter nichts als vier Gesangstücke, nähmlich 1) die Ouverture *mio ben etc.* von *Guglielmi*, 2) eine grosse Arie *deh frenate etc.* von *Pucitta*, 3) *ombra adorata etc.* von *Zingarelli*, 4) Violin-Variationen von Rode etc. (!) gesungen von Mad. *Catalani*.

Allein unsere gefeyerte Sängerinn liess Nro. 1 weg, und fing mit Nro. 2 an; sang dann die sogenannten Rodeschen Variationen für die Violine mit stürmischem Beyfall, trug hierauf Nro. 3 vor, und beschloss mit der Polonaise *la placida campagna*, von *Pucitta*.

Es befanden sich über 6 bis 700 Personen in dem städtischen Redoutne-Saale, wo die Billete, so wie auf der Gallerie, zu gleichem Preise von 12 G. W. W. waren. Über den Gesang der Mad. *Catalani* hier etwas reden zu wollen, wäre überflüssig, da man ihn erhoh allenthalben kennt, und die bewährtesten Kunstkenner dürften die einsichtsvollsten Urtheile in den Zeitblättern unserer Zeit bereits abgedruckt haben. Nur so viel von hier, dass Sie Jedermann bezauberte, und den Wunsch allgemein erregte, Sie recht oft hören zu können, welches wohl noch einigemahl der Fall seyn dürfte. Es strömen sogar aus den entferntesten Kreisen Herrschaften und Freunde des Gesanges nach der Hauptstadt, um diese Wunder-Sängerinn vernehmen und bewundern zu können, und die Hotels befinden sich alle noch wohl dabey.

Seine Durchlaucht der Fürst Heinrich von Reuss-Plauen, commandirender General von Galizien, that Mad. *Catalani* die Ehre an, Sie in den Saal einzuführen, und bey jedesmahligem Vortrage eines Gesangstückes Sie bis zum Orchester zu begleiten. Wir hätten hier noch eine bedeutende Rüge des gewöhnlichen Orchester-Personales wegen anzubringen, wollen dieses aber bis weiterhin verschieben.

Von dem vorigen Jahre haben wir nachzutragen, dass der Musik-Director bey dem städtischen Theater, Herr *August Braun*, die Concertreihe des Jahres 1819 mit einer grossen musikalischen Akademie, worin er ein Concert von *Spohr*, nebst einem Pot-pourri, für die Geige, mit verdientem Beyfall vortrug, beschloss. Auch die daby vorgetragenen Gesangstücke von unsern Theater-Sängern und Sängerinnen wurden gut aufgenommen. Nur hätte Herr *Braun* die Barbiere — die Ouverture aus der Italienerinn in Algier, auf sechs Fortepiano's von Kindern und Erwachsenen vorgetragen, (jeder Hammer für vier zu 4 Händen besetzt,) wenigstens nicht auf eine so bedeutende Art eingerichtet, — sparen sollen. Doch, wer heilert nicht nachmahl der Lackvögel und Kritzepeteen?

In diesem Jahre war ein Herr von *Tollet* (wie es hiess eine Nemphe) der Erste, welcher Philharmonie, als ein seyn wollender Virtuose auf dem Clarinet, ein sehr unwürdiges Opfer brachte. Der Gegenstand ist übrigens einer gehörigen Würdigung zu unwürdig, daher wünschen wir bloss eine glückliche Reise, und baldige Besserung, wenn sie ja bey ihm möglich ist.

Die Lemberger deutsche Zeitung Nro. 20 l. J. meldete Folgendes: „Der Verein von Musikfreunden zur Emporhebung der Kirchen-Musik bey der hiesigen Bernardiner-Pfarrkirche feyerte das allerhöchste Geburtsfest Sr. Majestät des Kaisers von Österreich am 15. Februar ab, als dem nächsten Sonntage nach diesem hohen National-Festtage, mit einem wohlbesetzten Hochamte von dem Tonsetzer Herrn *Gallus Mederitsch*. Am Ende dieser Hochmesse wurde eine eigends für dieses allerhöchste Geburtsfest von dem kunstsinnigen Tonkünstler, Herrn *Joseph Boschny*, gesetzte Cantate mit vollem Orchester deutsch abgesungen, um dieses Tag zu verherrlichen, und Gott für des hohen Kaisers langes und glückliches Leben öffentlich zu bitten."

Reflexion über das Verhältniss zwischen Poesie und Musik

In einem ueberschriebenen Aufsatze „Briefe über den neuen Theater" in Nro. 23 der Wanderbiene, kommt folgende zur humoristischen Schilderung eines Capellmeisters gehörige Stelle vor: Ich ging zu dem Capellmeister, den ich schon vor dem Thore auf seinem Flügel phantasiren, und dazu mit dem Munde trompeten hörte. Er nahm mein Anerbieten, mit ihm den Calderon zu lesen, sehr hoch auf, und versicherte, noch ehe er ihn gelesen, dass er ihn ganz in Musik setzen wolle, dabey kam er aber wieder ins Phantasiren, erhob seine Blicke gen Himmel, und eerufte zum Erbarmen auf dem

Fortepiano. Als humoristische Schilderung eines gedankenlosen Musikers läßt sich gegen das Bild nicht das Geringste einwenden. Aber der Schilderung mocht den Zusatz: „Ihr Poeten wäret recht glücklich, wenn ihr euer leeres Gefasel, so leicht wie die Musiker mit ein bischen Wohllaut gut machen könnten, aber euch geht ein vernünftiger Mann gleich ins Herz, ob der Apollo hineintrabte oder ein Sperlämpchen aus gehorgtem Öhl" Da dieser Zusatz nicht mehr zu jener Charakteristik gehört, sondern ein allgemeines und ernstes Resultat ausgesprochen wird, und viele Nichtkenner oder Feinde der Tonkunst, besonders wenn sie als Dichter parteyisch dem Musiker gegenüber stehen, — zu diesem Zusatze ihre Meinung über das Verhältniss der Poesie und der Musik, und den weit niedrern Werth musikalischer Hervorbringungen entgegensetzen dürften, so will ich hierzu Gelegenheit nehmen, als ein inniger Freund der Tonkunst die Sache des *Musikers* zu führen. Damit mich aber Niemand der Parteylichkeit beschuldige, so will ich vorher noch meine hier nicht weiter zu begründende Ansicht von jenem Verhältnisse niederlegen, welche auch den Dichter, wenn er nur kein eingebildeter ist, befriedigen kann, und von dem Standpunct eines sich, über alle Künste in der Betrachtung erhebenden Kunstphilosophen aufgefasst ist. Alle wahre Kunst strebt der Schönheit nach, und stellt das Schöne dar in den mannigfaltigsten Formen, durch welche es auf unsern Geist wirken kann. Darin sind Musik und Dichtkunst gleich, — sie sind als Kunst nicht nur verwandt, sondern auch im höhern Sinne eins, weil sich das Streben des Menschengeistes sein Innerstes zu Werken für die äussere Anschauung zu verkünden, in den einzelnen Künsten nur in verschiedene Zweige spaltet, wie der Baumstamm nach verschiedenen Richtungen treibt. Die Poesie will das Schöne aussprechen, die Musik will es — man erlaube den Ausdruck — anschauen. Beyde sind auch durch die Beziehung auf das menschliche Ohr insbesondere verwandt, und man verlangt daher auch von der Poesie Rhythmus und musikalischen Wohllaut.

(Der Schluss folgt.)

Literarische Anzeige

An die Versöhnung, von C. Kuffner. In Musik gesetzt für 4 Singstimmen von Abbé Stadler. (Partitur und ausgesetzte Stimmen.) Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 45 kr. C. M. oder 1 fl. 30 kr. W. W.

Ein wahrer Meister weiss selbst in Kleinigkeiten sich als ein solcher zu bewähren, und jeder seiner Gartenerzeugnisse einen charakteristischen Stempel aufzudrücken. So auch hier. Das gemüthliche Gedicht ist eben so wahr, als poetisch musikalisch richtig und ansprechend aufgefasst, so klare, gefühlvolle Melodien übertragen, diese, nach den wechselnden Empfindungen operiren, und eben aus diesem Grunde um so wirksamer, modulirt, auf zwey Soprane, und zwey Männerstimmen im Chorsatz mit Umsicht, und im reinsten fliessenden Gesange vertheilt, sind wahrhaft herzerhebend, und winden das Ganze als freundliches Blümchen in den unverwelklichen Blüthenkranz des ehrwürdigen Sängers der Befreyung des Grabes unsers Erlösers.

Bemerkungen.

Um schön singen zu hören, sagte Vogler, muss man nach Italien reisen, ein musikalisches Drama sieht man nur in Paris, und nur Deutsche sind fähig mit Tönen zu malen, und alle Leidenschaften auf der Bühne stark, durchdringend, aber immer von den Lippen der Grazien ertönen zu lassen.

Das starke Händklatschen nach einer schönen Stelle in der Oper ist der sicherste Beweis, dass nur das Gehör beschäftigt war. Musik, die ins Herz dringt, muss uns vergessen machen, dass wir Hände haben.

Die Musik ist manchmahl eine populäre Göttin, die nicht immer ein Etikette hält, nicht immer im Feyerkleide erscheinen mag, sondern manchmahl das nachlässige Gewand liebt. Der thut sie vermuthlich deswegen, weil sie mit allen Classen umgeht, und an mancherley Sitten gewöhnt ist.

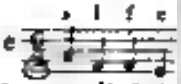
Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

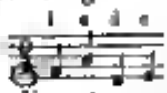
Den 4ten März — Nro. 19. — 1820.

Neue Erfindung.

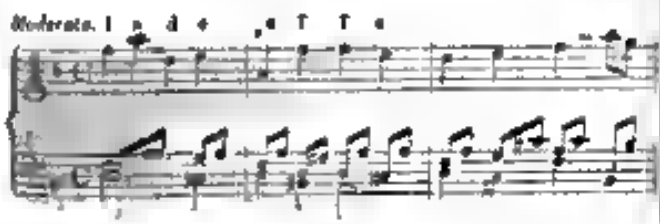
Man sieht jetzt überall Bedeutsamkeit und vom natürlichen Sinne der Worte abirrend, kommt man am Ende dahin, wie die Schmied in Tiefurt Zeichnung, statt brauchbarer Ackergeräthschaften, den Pflug, die Egge, die Spaten, den Karsten in einen Trophäen zu vereinen, und die Welt mit einem sehr nutzlosen Kunstwerke zu bereichern. So hat sich der Morgenländer eine Blumensprache gebildet, die er willkührlich und zugleich echt poetisch deutet, in welcher die Myrthe im Nebel und in gen das, was der Leser aus ihnen lesen will, in bezeichnen gesprungene Hofnungen, ein gefallener Bild, dem neuen Tragöden den Gang der Schicksales, so hat man in der neuesten Epoche, *se parve licet componere magnis*, den Tönen unter ihrem Schalle noch eine Worthedeutung aufgebürdet, und sei ihrer Buchstaben-Benennungen Worte zusammen gesetzt, ein schon nur in den französischen *jeux d'esprit* oder Bilderräthseln gebrauchte Kunst. Will man z. B. das Wort *Affe*, musikalisch schreiben, so bringe man folgende vier Töne

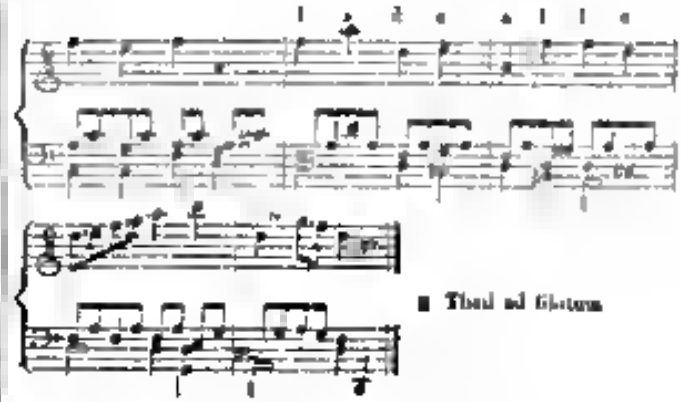


in einer Reihe und die Sorbe ut abgetheilt, soll *fade* musikalisch ausgedrückt werden; so schreibt man wie folgt

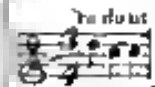


wollte man also einem fa-den Affen Variationen dedicieren oder durch eine ausführliche Composition sich selbst ein unsterbliches bewähren, so darf man nur folgendes Thema gut oder schlecht bearbeiten

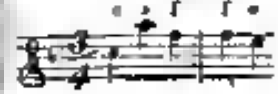




Der zweymahl im Thema wiederkehrende *fade Affe* müsste, gehörig ausgeführt, im Genien eine treffliche Wirkung machen. Zur Abwechslung, denn Variationen sind, wie bekannt, der jetzigen Musik unentbehrlicher als Wasser dem Fische oder Luft der menschlichen Lunge, hätte man auch die italienische Notenbezeichnung mit *do* oder *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, und dürfte, um z. E. eine musikalische Schüsse um drey Viertel auf drey Uhr in die Redoute zu bestellen, nur folgenden Text aufschreiben.



Man versuche es in unserm Wien, wo man die Noten fast eher als die Buchstaben lesen lernt, und es wird mir nicht allein ein Mittel mehr bestätzen, unsere alten weder Strengen noch feinen Augen zu hintergehen, sondern auch eine gemüthliche Beschäftigung finden, die viele Combinationen zulässt. Doch Ehre dem Ehre gebührt! nicht auf eigenem Grund und Boden des Verfassers ist diese Erfindung gewachsen, ein Heros hatte sie schon früher den Völkern verkündigt und dieser ist Herr *S.....* mit den genialen *Caffe-Variationen!!* welche, vor Kurzem in Wien!! erschienen, als Anfang des Thema folgende Noten haben.



Wie glücklich der Gedanke

schee an sich selbst ist, wird, hoffen wir, das Vorhergegangene zur Genüge darthun, hier aber kommt noch das angenehme Bild hinzu, welches das Wort *Caffe* sowohl in unsern Weibern und Mädchen, als auch in unsern weiblichen Männern (den Verfasser mit eingerechnet) erregt. Nur dürfte man im Ernste etwas verlegen seyn, sollte man bestimmen zu welcher Gattung Caffe diese Caffe-Veränderungen gehören. Zum schwarzen Nachmittags-Caffe, zu dem, welcher Voltaire und einen Heilen Gebirnmasse spannte, gehört diese Art sicher nicht, denn sie ist, ihrer übrigen hohen Vortrefflichkeit unbeschadet, etwas merkantisch. Zum Milch-Caffe eben so wenig, denn sie will, durch ein unbegreifliches Mischgeschick, dem Genusse des Kenners nicht zusagen. Mit Zucker schaint sie eben noch nicht versüßet zu seyn, denn sie riecht nur ein wenig nach mittelmäßigem Hoorg. So bleibt denn nur Eine Vergleichung noch möglich, die nähmlich mit dem durch gemeinen Hoorg verunstalteten *Wirthschafts-Caffe*, den man zur Zeit trank, wo der enlte verhothen war. Dass man (im Vorbeygehen sey es bemerkt) das Publicum jetzt mit Wirthschafts-Caffe bedienen will, dürfte vielleicht weder dem Koch noch dem Ausschank vortheilhaft seyn, wir lesen, die der wundsterbliche Gedanke einen solchen Thema entdeckt hat, lassen dem Werke die vollste Gerechtigkeit widerfahren und schreiben kühnlich, dass seit Jahrhunderten nichts so grosses, so erhabenes, so liebliches und angenehmes im Fache der Musik geliefert worden. Möge der Verfasser nun bald mit Chocolate- Macaroni- oder Olla putrida-Variationen beglücken, er wird dadurch seinem Kunstgefühle Ehre bringen und seinen Verleger zu einem musikalischen Elsevir, Bodoni und Didot stempeln! Nur einen guten Titel, sagt Scribent Karg in Kotzebues Bruder Moritz, und er hat so wie in Schriften auch in der Musik Recht. Einen Titel, und alles ist gewonnen! das beweisen viele unserer neuesten und *zugleich* (?) besten musikalischen, wie auch menschlichen Erzeugnisse.

Wiener-Schaubühnen.

Im k. k. Hoftheater am Kärnthnerthore, trat am 26 Febr. in *Figaro's Hochzeit* Herr *Joseph Fischer*, gegenwärtig königl. bayrischer Hof-Sänger, als *Figaro* auf.

Wäre uns dieser Sänger auch nicht durch seine Gastspiele vom Jahre 1808 bekannt gewesen, so würde sein Ruf von Berlin aus, denn die Art und Weise, auf welche er von da wegkam, und die in öffentlichen Blättern genugsam besprochen worden ist, hinreichend gewesen seyn, um die Neugierde in hohem Grade rege zu machen.

Herr *Fischer* hat sowohl am ersten Abende, als bey der Tags darauf Statt gehabten Wiederhohlung der Oper sehr gefallen. Es ist keine Frage, dass seine Darstellung des Figaro vortrefflich, dass er routinirter Sänger, und mit einer nahe gegrenzten, in der Tiefe selbst schönen und klangvollen Stimme begabt sey, und dass er den erhaltenen Beyfall auch vollkommen verdiente. Ohne eine Vergleichung zwischen ihm und jenen wackeren Mitgliedern der Hof-Oper, welche wir sonst in dieser Rolle schätzen zu wollen, bemerken wir blos, dass bey Herrn *Fischer* der Schauspieler den Sänger überwiege, dass der Vortrag der grossen Arie in *C-dur* mit deutschem Texte gar zu veralbert war (mit italienischem Texte sang er die Arie vortrefflich, denn bey der Wiederhohlung waren die Verzierungen so seinem Talente) und dass sein Portamento manchmahl nicht ganz angenehm ist. Hingegen ist er im parlanten Gesange herrlich, und das Spiel anlangend, so ist er zwar nicht ohne Manier, zeigte sich aber im Ganzen als Meister, und besonders in einzelnen Scenen z. B. im ersten Finale, da, wo ihm der Graf den Brief reicht, spielte er wirklich unübertrefflich. Herr *Fischer* ist Zweifelsohne der grösste jetzt lebende deutsche Buffo, und wir dürfen uns von seinen nächsten Leistungen, besonders in *diesem* genre, einen wahren Kunstgenuss versprechen.

Concerte.

Musikalische Akademie, gegeben von Herrn *Adalbert Gyrowetz*, am 27 Febr. im k. k. grossen Redouten-Saale.

Von den Concertgebern Compositionen hörten wir eine *Ouverture*, ein *Duett* (Mad. *Grünbaum*, Herr *Barth*) aus der in Mailand componirten Oper: *Il finto Stanislao*, und ein Sextett aus derselben Oper, (von Damen *Grünbaum*, *Wranitzky*, die HH. *Barth*, *Forti*, *Siebert*, *Wranitzky*). Der achtungswerthe Tonsetzer hat in beyden letzteren ganz gewiss in einem kräftigen, charakteristischen Satze sein ausgezeich

neins Talent für den Opern-Styl wieder bewiesen, und man wird — wer es auch in der *Ouverture* auf den Knall-Effect abgesehen — ihm keineswegs den Vorwurf machen können, dass in dem gegenwärtigen Geschmack zu viel Weihrauch streute, wir können sicher, und um so mehr bey äusserst lobenswerthen Aufführung damit zufrieden seyn, besonders wenn man bedenkt, dass Herr *Gyrowetz* diese Oper für Italien schrieb, wo jetzt *Rossini* dominirt, dass es die Veccheer derselben zu gewinnen strebte, ohne den deutschen *Genre* verläugnen zu können Dem werden auch *jene* hier nicht leicht widersprechen können, welche Gründe genug zu haben glauben, einem jeweiligen *Orpheus* unbedingt jedes andere Talent nachzusetzen Ausserdem sang Mlle. *Wranitzky* eine *Cavatine* von *Rossini*, oder vielmehr *Variationen*, oder noch deutlicher, eigentlich förmliche Violin-Sätze mit vielem Beyfall, der ihr auch für die darin dictirte Stoff Aufgabe verdienter Massen gebührte Ein Herr *Corta* spielte Variationen auf der *Guitarre*, und bewies sich als wackerer Dilettant Der junge Virtuose Herr *Carl Schunke* trug ein schönes *Adagio* und *Rondo* von Herrn *Ries* auf dem Pianoforte vor. Es gehört eigentlich unter die seltenen Erscheinungen, wenn man bedenkt, wie hoch man jetzt die Forderungen an Clavierspieler stellt Deutlich und accurat will man ein Spiel, das Pianoforte worauf es spielte, gab in dem grossen Locale den neuen Beweis, wie angenehm besonders sich ein *viersaitiges* Instrument *) zum Concert Vortrag eignet Die Versammlung war zahlreich und glänzend

---

Musikalisch-declamatorische Akademie, gegeben von Herrn *Eduard Jäll*, am 27 Febr im Saale zum böhmischen Kaiser

Den Concertgeber Stocken, ein vollendeter Violinspieler zu werden, haben diese und andere Blätter schon mehrere Male ehrenvoll erwähnt Wie könnten auch heute mit seinen Leistungen in dem *ersten* Satze eines Concerts von *Lafont*, und auch mehr in einem von ihm componirten *Rondo polonaise* für die Violine zufrieden seyn, den *ersten* Solo-Bogen-Strich angenommen, welches auffallend unreines, und (sich schuldigend) eigentlich mehre Zeichen von einiger Befangenheit war Herr *Hradetzky* spielte ein *Adagio* für das Waldhorn Herr *Jäger* sang eine *Aria*, welche er wiederholen musste, eine Grimasse (nicht „auf der Guitarre" war eine ausgeübt wurde) und zum Schlusse eine *Aria* mit Orchester-Begleitung, welche ebenfalls einstimmigen Beyfall erhielt. Den Anfang machte eine sehr gut ausgeführte *Ouverture* von Freyh, von *Lannoy*. In dieser Akademie wurden mehrere angekündigte Stücke entweder gar nicht, oder doch in veränderter Ordnung vorgetragen Wer sich übrigens dabey unterhalten hat, mag diese Akademie getrost den Titel einer Unterhaltung beylegen.

Der Virtuose auf der *Flöte*, Herr *Aloys Khayll*, gab am 29 Febr Abends um 7 Uhr am Minoriten-Platz Nro. 80 ein Privat-Concert, und spielte ein Concert von *Bernhard Romberg* (*H moll*), ein *Adagio* auf der *Flöte d'amour*, und mit Jos *Khayll* (dem Bruder) ein *Duett* für *Flöte und Oboe* von Herrn *Moscheles*. Die Schwierigkeiten anerkennt, die in diesem beliebten, schönen Concerte des Herrn *Romberg* selbst einen vollendeten Künstler erheischen, die Fertigkeit, Nettigkeit und Delicatesse berücksichtiget, womit Herr *Moscheles* im *Duette* einen eminenten Erfolg reizte, bewies der Concertgeber auf die genügendste Weise, dass er ein Flötenspieler, alle jene Vorzüge besitze, die ihm immer mehr den Ruf einer der ersten Concertisten auf diesem Instrumente sichern werden, der mit zu der kleinern Zahl derjenigen gehöre, welche eigentlich berechtiget wären, Concerte gegen Eintritts-Geld zu geben Der Vortrag auf der *Flöte d'Amour* erhielt einen etwas geringeren Eindruck machen, der aber mehr in der Individualität des Instrum enter gegründet ist Selten sind auf diesem Instrumente Höhe und Tiefe gleich practicabel, wodurch Spiel und Ausdruck bald beschränkt werden Herr *Joseph Khayll* theilte im Duette verdient den rauschenden Beyfall Ferner sang Herr *Siebert* die Cavatine (?) aus *Rossinis Tancred* mit deutschem Text, und seine Tochter *Clara Siebert Variationen* von Mrd. *Catalani* mit einer für ihre zarte Jugend bewundernswürdigen Dreistigkeit und Virtuosität der Stimme Herr *Halm* spielte mit Fräul *Eder* ein von ihm componirtes *Rondo brillant* für Pianoforte auf 4 Hände Das Spiel des Fräul *Eder* ist sehr brav, ihr Talent überhaupt recht schön Sie glaubt sich nicht zu irren, dieses *Rondo* schon irgendwo für Violin und Violoncell gehört zu haben, was sie ihr, seinen Werth

*) Von Herrn Conrad Graf verfertiget

bemessen, besser angesprochen hat. Das Concert wurde mit einer pompösen *Ouverture* von Herrn *Pechatschek* eröffnet. Das Gesellschaft war zahlreich und gewählt.

Reflexion über das Verhältniss zwischen Poesie und Musik

(Schluss.)

Aber so wie die *Sprache* Gedanken zu bezeichnen bestimmt ist, welche Verstand und Einbildungskraft gebildet, das sie begleitende Gefühl aber nur mittelbar verändert, mithin also die Gegenstände durch die sich der Dichter begeistert fühlt, mit Bestimmtheit zu nennen *strebt*, so reihet der reine *Tongedanke* unmittelbar an das Gefühle, er nennt daher zwar nicht die Gegenstände, aber die Musik bezeichnet dafür auch tief, wofür die Sprache kein Wort hat, — was *unaussprechlich* ist, und regt durch das Gefühl, das sie gleichsam selbst darstellt, die Einbildungskraft an die Gegenstände unterzulegen, während der geordnete Bau auf eine höhere Harmonie hindeutet, weshalb die Platoniker und Pythagoräer behaupteten, jedes wohlklingende musikalische Gemählde empfinde den Eindruck der Musik, als eine Erinnerung der göttlichen Harmonie, deren die Sterne ursprünglich theilhaftig waren, oder weil die Seele selbst ursprünglich gleichsam ein Ton derselben ist. Schon vor dem Gesagten geht hervor, dass jede der beyden Künste ihr eigenthümliches und verwandtes Gebreth, aber auch jede ihre eigenthümliche *Schranke* hat, und dass die Musik nicht immer der Poesie, diese nicht immer jener zu Hülfe kommen kann.

Nun zurück zu unserm Zwecke. Nur ein oberflächlicher Beobachter würde nun sagen, die Musik bestehe nur aus Wohllaut und Missklang. Angegeben also, dass für den *Nichtmusikalischen* blosser physischer Wohllaut und Missklang vorhanden ist, so folgt doch nicht daraus, dass dieser Wohllaut auch den *Kenner* die Leere des Tonreizers an musikalischen Gedanken, d. i. an eigenthümlichen, das Gemüth ansprechenden Tonreihen verdecken könne. Der musikalische Kenner sieht den Tonreizer daher eben so gut ins Herz, ob da Apollo hineintrabte oder ein Sprüchlein aus gehörigem Öhl, als der Kenner der Poesie er dem poetischen Gewande ansieht, ob es nur wohlklingende Schillerschen oder Shakespearschen Phrasen und Sentenzen zusammengefügt ist, war dem gemeinen Beurtheiler der Gedichte eben so gut entgeht. Aber nicht jeder Kenner der Poesie ist Kenner der Musik und umgekehrt, es ist also (und so hat es der obige Ref., vielleicht sich unbewusst, gemeint) möglich, dass ein vortrefflicher Kenner der Poesie es zwar dem Dichter gleich ansehe, wess Geistes Kind er ist, aber im Gebrothe der Musik sich durch ein hübsches Wohllaut noch betrügen lasse. Um zwey Künste richtig zu beurtheilen, bedarf es eines so *beyden* Künsten *gleich einheimischen* Beurtheilers, soll anders das Urtheil *entweder* und nach Gesetzen ausfallen. *Lauroseque.*

A. W.

Musikalische Berichte aus Leipzig

An Kirchenmusik in Leipzig hörten wir seit Weihnachten rein Folgendes. Eine Messe vom Herrn *Ritter von Seyfried* Nro. 2, originell, schön in der Melodie und trefflich in der Harmonie, voll innigen Ausdrucks. Das Kyrie feyerlich langsam, im Tone des andachtigen Flehens, das Gloria voll Pracht, und rührend dann *Qui tollis*, und zum Schlusse eine kurze, aber edle Fuge. Hierauf die Hymne von *Fux* und *J. A. P. Schulz*, ein hebräischer und erhabener Gesang, alles zu seiner Schönheit. Auch der Sanctus, Agnus und Benedictus vom Herrn von *Seyfried* wurde aufgeführt, eine gehaltvolle, reiche, schöne, würdige Composition, welche Gesang und Orchester meisterhaft verbindet, und nicht die Einbildungskraft vom wahren Ausdruck abzieht. Ferner wurde Neumeyer's ehemalige Cantate „Zeit und Ewigkeit" theilweise gegeben, welche sich bisweilen Handel's Styl nähert, und viel mahlerischer Ausdruck hat. — Am Neujahrstage v. Seyfried's Missa, Kyrie und Gloria (No. 1), eine gleichfalls vortreffliche Arbeit, und Schicht's Te Deum in E-dur, ein sehr schönes melodiöses Werk. Am 6. Januar Neumann's gefällige, mit Flöten begleitete Messe in As-dur.

M.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten März **Nro. 20.** 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister,

in Absicht auf deren Aufführung in unserer Zeit,

gelegentlich auch

Etwas über die mit dem Stimmtone auf den Orgeln und in den Orchestern nach und nach vorgegangenen Veränderungen

Wenn man in der Sammlung jener heiligen Gesänge, welche alljährlich unter den Ceremonien der Charwoche in der Sixtinischen Capelle zu Rom seit Jahrhunderten aufgeführt werden, in der Gestalt, in welcher dieselben zuerst durch De *Burney* 1774 zu London, und in neuester Zeit durch Herrn Ambros *Kühnel (Bureau des arts)* zu Leipzig bekannt gemacht worden sind, nur etwas flüchtig übersieht, so fällt dem Beobachter bey dem *Stabat mater*, und bey dem *Fratres ego enim* des Altvaters *Palestrina* sogleich auf, dass diese doppelchörigen (achtstimmigen) Stücke zwar in der Wahl der Schlüssel, als der dabey angezeigten Singstimmen von der gewöhnlichen Einrichtung ähnlicher Compositionen abweichen, indem sie auch der Vorschrift jener Angaben von zwey *Soprani* oder Discant-Stimmen, einem *Alt* und einem *Bass* (für jeden Chor) — mit Ausschliessung des Tenors — ausgeführt werden sollten.

Noch mehr aber muss ein sehr tiefe Haltung des sey sollenden *Alten*, und ein verhältnissmässig sehr hohe Haltung des *Basses* auffallen, wodurch jener so zu sagen unausführbar wird, letzterer, wenn auch nicht unausführbar, aus seinem Charakter herausgerissen, und ganz seine Kraft und Würde verliert.

Unbekannt mit dieser Erscheinung und deren Ursachen habe ich vor mehreren Jahren bey wiederholten Versuchen der Aufführung des gedachten *Fratres* (und ähnlicher andern Compositionen des *Palestrina*) obigen Unzukömmlichkeiten durch Beyfügung *hoher Tenore* (*Tenori acuti*) zur Hülfe des *Alts* und *gewöhnlicher Tenore* eine Unterstützung der *Bässe*, — wie ich mir selbst nicht leugnen konnte — nicht ohne Alteration des Charakters der Stimmen, und nicht ohne den Übelstand unvereinbarlicher innigmanirter Unisone, dabey mit schlechtem Erfolg, ehemalen mich bemüht.

Seither habe ich nun Mange der Werke der Meister aus dem XV. XVI. und XVII Jahrhunderte in den Original-Angaben angesehen, und selbst eine nicht geringe Zahl ihrer (dem ehemaligen Gebrauch gemäss nur in einzelnen Stimmen, und ohne Textesunterlegung gedruckten oder geschriebenen) Hymnen, Motetten, Psalmen, Madrigalen u. dgl. für meine Sammlung in moderne Schrift und Partitur eingetragen. Auf diesem Wege wurde mir sehr bald klar, was ich bis dahin nur geahnt hatte, dass nämlich *viele Stücke schon zu ihrer Zeit in einem ganz andern Tone ausgeführt worden seyn mussten.* Auch fing ich sehr bald an, solche Stücke zugleich aus dem Tone der Originale in denjenigen, der mir *für einen heutigen Chor der bequemste zur Ausführung* erschien, zu übersetzen.

Bey fortgesetztem Forschen habe ich endlich auch *die Belege* zur Unterstützung meiner bereits gefassten Meinung in den Schriften des achtbaren musikalischen Schriftstellers vorgefunden.

Da, so weit ich auch in der neuern, vorzüglich deutschen Literatur dieses Faches umsehen konnte, kein Schriftsteller mehr von dem *Gebrauch der fingirten Töne* (*toni finti*), denn *der Versetzungsschlüssel* (*chiavi di trasporto, auch chiavette*) gehandelt hat, vielmehr sich mir bey mehr als einer Gelegenheit die Wahrnehmung aufdrang, dass dieser Gegenstand schon lange der Forschung unserer Litera-

turen, selbst derjenigen, die in neuester Zeit Proben oder Sammlungen alter Musik herausgeben, mitgegangen seyn müsse; so hielt ich es für kein überflüssiges Unternehmen dasjenige, was hievon für unsere Zeit, besonders für Liebhaber und Schätzer alter contrapunctischer Kunst, noch Interesse haben kann, nach meiner Ansicht, und mit Hinweisung auf *den Antheil der Schriftsteller*, in gegenwärtiger Abhandlung darzustellen. Einen in Verlauf derselben veranlassten *Digression* führt mich zunächst auf einen Gegenstand von allgemeinerem Interesse, nähmlich auf *die in der Stimmung der Orgeln und der Orchester allmählig vorgegangenen Aenderungen*, und auf die *Nothwendigkeit, sich über einen allgemein gleichen Ton der Stimmung zu vereinigen* — einen Gegenstand, worüber ich die von mir gesammelten Notizen und meine Betrachtungen, nicht in der Meinung, diesen Materie zu erschöpfen, sondern nur mit dem Wunsche niederlege, eine ernsthaftere und erfolgreiche Erörterung derselben von Seite derjenigen zu veranlassen, die durch ihre Kenntnisse, und durch ihre Ansichten in der Republik des Wissenschaft und Kunst, zur Beweisung der so sehr erwünschlichen Reform vorzüglich berufen seyn könnten.

Wer seine Compositionen nicht als bloße Schulübungen, sondern zum Zweck wirklicher Aufführung bearbeitet, muss wohl auf das Vermögen der Stimmen, oder des Instruments, für die er schreibt, Rücksicht nehmen, wenn er anders gesungen oder gespielt seyn will.

So haben denn auch daher schon die älteren Contrapunctisten die Ausführung ihrer Compositionen auf *Menschenstimmen*, und zwar auf solche von *gewöhnlichem Umfange*; die Abgränzung derselben als *Discant, Alt, Tenor* und *Bass* mussten bald gefunden seyn; die Gebrauch aber zur Ausfüllung des ganzen Umfanges der Harmonie als *Ober- Mittel- und Grundstimmen* ergab sich von selbst aus den Regeln des Contrapunctes nicht minder als aus dem Verhältnisse derselben unter sich, wie die Natur dieses gestiftet hatte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunst-Nachrichten aus Zurich.

18 Dec. Die Dlle. *Hartmayer*, die als noch sehr junge Schweitzer-Künstlerinn schon im Auslande Ruhm erworben, gab nach ihrer kürzlich erfolgten Rückkehr in ihre Vaterstadt letzten Donnerstag wieder ihr erstes Concert. Hätte sie in der ganzen Zeit ihrer Abwesenheit auch nicht die Wien und in München bekanntlich auch einer Kenner Beyfall vom ersten Range, zugebracht — bey solch angeborenem Talent, so notwendig mit Kunst Vermögen, in solcher Jugendblüthe, und unter der steten Leitung einer kunstgebildeten Vatters, konnte und kann sie täglich nur gewinnen. Ihren Gewinn auch als den unsrigen zu betrachten, ist uns aber für einmahl nicht weiter vergönnt, da dieselbe, dem Vernehmen nach, nächstens wieder eine neue Kunstreise antreten, und in ihrem nächsten Auftritt — eine überall willkommenen Wintervogel seltener Art — den westlichen Schweitzer-Kantone durchziehen wird. Indessen bleibt uns die schöne Hoffnung, wir werden bey ihrer so frühen oder späteren Rückkehr die abermahligen Zeugen seyn von ihren immer grösseren Fortschritten auf der so glücklich und rühmlich betretenen Künstlerbahn.

15 Jäner. Durch das Concert der HH. Gebrüder *Bender*, Clavierspielern, und Mad. *Bender*, Sängerinn, aus St. Petersburg, wurde uns ein so hoherlebter und reinhellicher Kunstgenuss zu Theil, wie ihn uns ein Verein von ausserordentlichen Talenten in Gesang und Spiel zu gewähren vermag. Wenn das Concertant-Spiel der beyden Virtuosen durch der reitzendsten Cantabile den Gesang beynahe zu überbieten schien, und in dem zartesten Piano als auch als der tiefste Hauch den Weg zum Herzen fand, so stillte hinwieder der *Kehllaut* der Sängerinn die Menschenstimme in ihrem eigenthümlichen Glanze dar. Die Variationen über den wohlgewählten Text „*O dolce concento*" waren recht eigentlich eine Interpretation des Gefühls, die im edelsten Zusammenklang von den Künstlern auf die Hörer übergingen, und wäre der Beyfall anstatt der herkömmlichen Händeklatschens in Worten laut geworden, so hätte er in dem einstimmigen Zuruf bestehen müssen: *O dolce concento!*

25 Jänner, Abends. Der Tag, an welchem der weltberühmte Tonkünstler, *Bernhard Romberg*, in Zürich ein Concert gab, war für die Zurcherischen Kunstfreunde ein hehres Wonnetag. Der überaus grieteseliche Vortrag seiner kunstreichen Compositionen mussten Jedermann begeistern. Im Gebiethe der Kunst bewährt „der Geist, der da lebendig macht", seine belebende Kraft auch dadurch, dass er das

Raisonnement gespitzig, die Kritik beredt macht. Daher wäre der Raum eines Zeitungsblattes für ein ausführliches Kunsturtheil und eine würdige Lobrede viel zu klein. Wir wollen demnach, indem wir die in schon so vielen Kunst-Journalen und Tagblättern erhaltenen Zeugnisse und Lobsprüche von Zürich aus lediglich bestätigen, nur auch anzudeuten versuchen, wie eigenthümlich und unerhört der Künstler mit seinen gewählten Kunstmitteln, selbst da, wo er beschränkt erscheinen, zu schalten und zu walten vermag, beyden, als Virtuose und als Componist.

Die *Baßgeige*, ein für Solo-Spiel von Vielen geringgeschätztes, wie man zu sagen pflegt, engagirtes Instrument — das unscheinbare Baßgeige, die im Orchester dem hervorbrechenden Contra-Baß so oft blind als Nachzüglerinn dient, der man mögte verbieten, sie könnte manchmahl in der Tiefe und singe in der Höhe ein wenig durch die Nase, sey in allen Wege weit unansehnlicher und reitzloser als ihre jüngere Schwester, die *Violine*, ward von diesem meisterhaften Wundermanne zu den höchsten Ehren gebracht, ja unter seiner Hand eine Fürstinn des Orchesters erhoben, zu einem Saitenspiel, das nicht nur die kernhafte Tiefe des Contra-Basses mit der glänzenden Höhe der Violinen in sich vereinigt, sondern auch vollkommen dazu eignet, die *Tiefe und Höhe des Gefühls selbst*, wie es im Innern des Künstlers wallt und wagt, zu offenbaren.

Der *Potpourri* (eine Zusammenstellung und Instrumentirung von Volks-Melodien), gestatte die fast verrufene Kunstgattung, die eben von reisenden Virtuosen schon so unzählige Mahle geschmacklos mißbraucht worden, einschaltend hier als ein unvergleichlich hohes Product echter Instrumental-Kunst. Wenn die Instrumental-Musik mit Recht eine Universal-Sprache der Völker heißt, die in unserer neuen Kunstwelt durch ganz Europa sich mittheilt, so gebührt diesem Künstler das Verdienst, ihrer besondern Verbreitung von Nation zu Nation. Den Geist einer jeden in ihren charakteristischen Volks-Melodien, die hier gerade das sind, was in eine Verstandessprache die Sprachwörter, aufzufassen und in höherer Kunstform wiederzugeben, war endlich die des ersteren Mannes völlig würdige künstlerische Grossthat. Was er uns an dem unvergesslichen Abend zum Besten gab, waren Schweitzerische und Schwedische Themata. Sie sind bunter und heiliger, wie der Volks-Charakter, aus dem sie entsprungen. Hätten wir, wo es überschwenglich viel gelernet wurde, noch mehr wünschen dürfen, so wären uns Spanische und Russische (die zum Theil schon in seinen gedruckten Compositionen sich vorfinden), um so willkommener gewesen, als sie zu jenen den Contrast bilden, da sie, fast durchgehende in Moll-Tönen, der rührende Ausdruck einer religiösen Wehmuth sind, worin die Völker gramme Despoten, wenn sie einmahl zum Singen kommen, als in den aus ihrem erwachenden National-Gefühl hervorgehenden Klagelauten sich ergiessen. Vielleicht wird unser Wunsch später erfüllt, wenn der Künstler seine Rückreise aus Italien — wohin er dem Vernehmen nach nächstens abgehen wird — durch die Schweitz nimmt.

Unvergesslich wird er uns immer bleiben, und wohin er sich auch wenden mag — mit seiner Kunst musste er Aller Herzen gewinnen; überall, wo Kunstsinn herrscht, in jedem Lande, jeder Stadt, jeder Versammlung wird er die seiner überlegenen Gäste gebührende Anerkennung finden, und wir dürfen mit vollem Recht auf diesen Kunstheiden anwenden, was einst ein Dichter des Vorzeit einem Kriegshelden sang:

„Ihn wird schnell vom Sitze wecken,
„Wen ein jüngrer Tag gebar,
„Wessen Herze länger sich bleichen,
„Und wer mit ihm Knabe war."

(Der Schluss folgt.)

Musikalischer Bericht aus München*).

Der uns durch seinen Ruf und seine Werke schon längst auf die vortheilhafteste Art bekannte Virtuose auf dem Pianoforte, Herr *Moscheles* aus Wien, hat uns endlich vorige Mittwoche den 23 Februar im neuen Theater ein grosses Concert gegeben, und den Genuss ihn zu hören gewährt. Schon erfüllte sein Lob jeden Mund; es war nur von ihm die Rede in den brillantesten Zirkeln unserer Residenz, zu welchen seine Empfehlungen an den seltenen Künst-

*) Wir beeilen uns, diesen Artikel zur Kenntniss des Publicums zu bringen. Herr *Moscheles* hat in unsern Mauern seine musikalische Bildung vollendet, er gehört uns an durch vielfach verschlungene Bande, wie können seine künstlerische Laufbahn nur mit dem grössten Interesse verfolgen, und jeder seiner im Auslande errungenen Triumphe ist auch ein Sieg für uns, an dem wir Theil nehmen müssen.

ter den Erwartungen gehalten, doch werden unsere sehr hoch gespannten Erwartungen nicht allein erfüllt, sondern selbst auf das Angenehmste übertroffen. Die Intendanz der königl. Hofmusik bewies ihre gewohnte, preiswürdige Liberalität, indem sie für dieses Abend der neue Hof- und Nationaal-Theater Herrn *Moscheles* überliess, und I. I. M. M. beehrten diese hohe Musik-Fest mit ihrer Gegenwart. Ein gewähltes, zahlreiches Publicum hatte sich auch eingefunden, die Versammlung war glänzend, die Einnahme ergiebig.

Hier die Reihenfolge der Concerten. *Erste Abtheilung.* Grosse Ouverture von *Moscheles*. Concert-Polonaise für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Arie von *Paer*, gesungen von Mlle. *Heger*. Variationen über das Alexander-Marsch, componirt und vorgetragen von *Moscheles*. *Zweyte Abtheilung.* Variationen für die Clarinette, componirt und vorgetragen von *Bärmann*. Terzett von *Cimarosa*, gesungen von den Herrn *Rubini*, *Ronconi* und *Zuccoli*, und zum Schlusse einer freyen Phantasie auf dem Pianoforte, gespielt von *Moscheles*.

Statt meines Urtheiles darüber, sende ich Ihnen, Verehrtester, folgendes in unserer politischen Zeitung enthaltenen Aussprach über den talentirten Künstler, ich stimme ihm von Herzen bey. „Herr *Moscheles* hatte in seinem am vorigen Mittwoch im neuen königl. Hof-Theater Statt gehabten grossen Vocal- und Instrumental-Concerte die Erwartungen, die wir alle von ihm als frey reinzugem Clavierspieler und ausgezeichnetem Compositeur machten, erfüllt, er hat uns befriedigt, er hat sie übertroffen. Eine solche Stärke im Grossen und dann wieder ein solches Zaubern im Lieblichen und Zarten, ein so feingeistiger, seelenvoller Ausdruck, eine solche Präcision und Gewandtheit schienen nur noch durch keinen Künstler auf diesem Instrumente hervorgebracht worden zu seyn. Dazu kömmt noch der wahrhaft dichterische Geist seiner Compositionen, die, voll originellen Phantasien, uns bald zur Bewunderung hinreissen, bald mit süsser Rührung erfüllen und so ihren Hörer sicht die vom Künstler beabsichtigte Wirkung verfehlen. Von dieser Art waren vorzüglich die Variationen über den Alexander-Marsch und die Phantasie. Der Beyfall, der ihm geworden, konnte nicht glänzender mehr seyn, und musste auch diesem Künstler die Überzeugung gewähren, dass dem wahren Genie bey unserem kunstliebenden Publicum die verdiente Huldigung niemahls entgehe. — Würdig zur ernsten solchen Genuss auch das Seinige beyzutragen, war Herrn *Bärmanns* meisterhaftes, unübertreffliches Spiel auf der Clarinette, welches gleichfalls den rauschendsten Beyfall erhielt, und es war nicht unangenehm zur Abwechslung auch ein Paar Gesang-Stücke recht gelungen von einigen Sängern vortragen zu hören."

Mögen wir einem solchen Genusse bald wieder theilhaftig werden. Ich warte nicht lange, Ihnen das Nähere sogleich mitzutheilen. Ihr

W. a. F.

Die Schanzeshelden.

Stahl! drey Tausend Kan'n, geschoben mit tüchtiger Mannskraft,
Fahren die Schanzen hinauf, fahren die Brücken hinab.
Hurrah! Wie's tobet und knarrt! Wie hurtig sich die Räder herumdrehen!
Furchtbar ist die Musik! Wehe, wir laufen vom Ohr!
Ach wie gleichet so ganz diese Bild den Wochen der Fasten,
Wo Concert auf Concert mir um die Ohren mir saust!

F. A. Kanne.

Das Concert bey Tage.

Sage, warum die Musik der Lampenglanz mehr Effect macht,
Wenn vom Fenster herein dringet kein sonniger Strahl?
Weil dann keiner gewahrt der Sängerinn Krampf und Gewaltthun,
Wenn ihr der Triller versagt, wenn kein staccato gelingt!

F. A. Kanne.

Berichtigung.

In dem 14 Blatte dieser Zeitschrift wurde erwähnt: „Herr Hof-Capellmeister v. *Salieri* besorge die Bildung der Chorknaben der k. k. Hof-Capelle." — Dieses ist jedoch dahin zu berichtigen, dass für den Unterricht des Hofsängerknaben im Gesange, ein eigener Singmeister vom Jahre besoldet wurde, und dass der k. k. Hof-Tenorist Herr *Philipp Korner*, schon seit mehr als 30 Jahren dieses Amt mit Auszeichnung versieht.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten März | Nro. 21. | 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien, Den 7. März zum Vortheile des Registrators Herrn *Schwarzböck*. Die erste Vorstellung von

„Der Türke in Italien,"

komische Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen von Herrn *Jos. Ritter von Seyfried*. Musik von *J. Rossini*.

Wenn sich bey Anhörung der Rossinischen tragischen Opere ob ein Streit erhob, dorüber, ob dieser Tonsetzer mehr Talent zum Komischen als zum Ernsten habe, so fiel die Entscheidung der meisten Stimmen gewöhnlich am Ende doch dahin aus, dass in allen ernsten tragischen Sätzen ein solcher Übersluss von komischer Laune sich finde, welcher den innern Seelenkampf des Cothurns mit dem Sokkus in dem schöpferischen Geiste Rossinis nur zu deutlich zu erkennen gab, und die Gewalt zeigte, mit der der ernste sich gewaltsam gegen die leichtere Schwingungen des letzteren vertheidigen musste. Viele, welche in der musikalischen Rhetorik etwas schärfer sondern, als *Euclides* in seiner *Εἰσαγωγὴ ἁρμονική* (harmonische Einleitung) *Aristides* und *Aristoxenus*, kamen endlich dahinter, dass der Cothurn bey Rossini unter dem Pretexte des Sokkus stehe, und von ihm hinwegen maskirt werde. Denn überall erblickt der lustige Leichtfuss hervor, und drückte oft die schönsten Regungen ihrer herrschsüchtigen Partnerin, hielt ihm mitten in den Tönen der rührendsten Trauer den Mund zu, und bezwang sie, der leichtfertigen Lieder, indem er ihm zugleich seine komische Larve vorband, und die Tragödin endlich ganz zum Schweigen brachte. So finden wir es im *Tancred*, *Othello* und anderen Opern, sogar in den ernsten Stellen der *Gazza*, wo dieser Schalk — wir sprachen neulich auch vom Sokkus — am

Ende gar noch seine *Indromache* Natur ohne Scham zu erkennen gab, wozu ihn die Eigenschaft der *Elster* verleitet haben mochte.

Auch das mag gut seyn; es ist er stark im komischen, sprechen wir, und er bildet einen um so schöneren Gegensatz zu unserer Zeit, ferner zu vielen anderen Tonsetzern, welche die Bilder ihrer Fiebe in ihren Tonstärke wieder mit lauter unnöthigen pathetischen und lyrischen Gedanken beklecken, und ihre Ideen, grösstes hochmüthig zu stören gewohnt sind!

Es erscheint nun die erwähnte komische Oper *der Türke in Italien*. Der Zweck des Blattes verbietet hier über den Text weitläufig zu reden, wo die Musik Ausführlichkeit fordert.

Statt der in der Partitur vorgefundenen Ouverture wurde die aus *Cenerentola* genommen, weil die aus *Othello* für zu ernsthaft erkannt wurde. *Rossini* schreibt keine neuen Ouverturen.

Obgleich eine Ouverture der Kopf der Oper seyn sollte, so wollte wir doch annehmen, dass Rossini dieselbe vielleicht als die Vertheidigungsmittel aller Nerven in der *Cirbeldrüse* zuletzt merkte, und dass ihm endlich der Lachmuskel ausgegangen war. Doch spricht dieses wieder gegen unsere Hoffnung in ihm einen entschiedenen Komiker zu finden, und beweiset unsere oben gemachte Vermuthung über den Krieg des Sokkus und Cothurns in Rossinis Genie. Bey der Menge von Opern, welche dieser Tonsetzer schon geschrieben — bey dem vorläufigen Gerüchte, dass er sich schon ausgeschrieben, weil er sich selbst immer wieder abschreibe, — kann sich nun eher nicht erwarten, dass viele Übung ihm endlich lehren werde, wie der Styl und die Gattung zu klarheit zu sondern sey?

Also werden wir endlich auf die eigenthümlichen Anforderungen, die die Kunst an den Künstler zu machen pflegt, Verzicht leisten, und uns mit dem begnügen müssen, was Laune und Willkühr — zwey

Freude wahrer Kunst — dem besprochenen Tonsetzer entgehen.

Die Zigeuner, welche zuerst auf der Bühne erscheinen, sind keine üble Nation, und haben viel Charakteristisches im Leben, doch scheinen die hier singenden mehr den Charakter der italienischen, in allen Opern gewöhnlichen Race angenommen zu haben. Sie singen wenigstens nicht viel anders, als die Diener der Königinn Elisabeth.

Zaida tritt auf mit ihrem Vertrauten *Alkazar*. Die kurzen Solos beyder sind unbedeutend. Der Poet kommt mit einem tüchtigen Ritornell, und zeigt dadurch, dass er in der Oper etwas gelten wird. Er erhält den Stoff zu einer Oper im Freyen, weil ihm zu Hause kein rechter einfallen will. Diese Idee hebt den Poeten über mancher Tonsetzer, der immer wieder das alte gibt. Sie ist beyweilen putzisch.

Der Zigeuner-Chor beginnt wieder, und der Dichter findet nun mit einem Male die Intrigue seiner Oper, welche er durch Verfolgung der Situationen und durch willkührliche Herbeyführung derselben auch so lange merkt. Es erhellt hierans, dass eigentlich ein Stück im Stück gespielt wird. Die Arie des *Gremin* ist im italienischen Style des Buffo gehalten, der mehr parlando vorgeht. Herr *Schwarzböck* stand also hier in seinem Fache. Der Chor marscht sich endlich wieder ein. Es findet sich aber auch hier noch keine Spur von Bewegungen, welche durch Neuheit und interessante harmonische melodische Verwendung den reichen Tonsetzer verrathen. Er hat es vielleicht auf die *Prima Donna* gespielt. Auch sie kommt an die Reihe, und beweiset aus der Naturgeschichte, dass eine Frau thöricht zu nennen sey, wenn sie sich mit einem einzigen lieben Gegenstande behilft, denn sie führt den lustigen Wechsel der Biene an der Wahl der Blumen als Haupt-Argument an. Diese thut sie in den weichen und liebevollen Tonart A dur.

Nach dem technisch-grammatikalischen Brimborium der Oper zu urtheilen, müsste dieselbe ohne der früheren Einsicht seyn, wenn die letzteren um ein Haar besser wären. Überall finden sich Beweise höchster Willkühr und Unregelmässigkeit im Tonsatz, in obenerwähnter Arie besonders eine lustige Behandlung des Quintsexten-Accords. Die anwesenden Zigeuner müssen bösen Einfluss geäussert haben, durch ihre astrologische Spitzbüberey.

Der Türk kommt! Er lässt sich unbekannter Weise in ein Duett ein, wo er die höchste Geläufigkeit einer Bass-Kehle entwickelt, welche einem Sopran zu grosser Ehre gereicht haben würde. Auch hier sind wir Rosinis Meisterey, wenn er nichts Besseres zu sagen weiss!

Das Allegro dieser Arie ist effectvoll, ohne interessant und anziehend zu seyn. Die Stimmen sind ganz wie Instrumente behandelt, welche bekanntlich auch nichts zu sagen, nur zu klingen haben.

Herr *Spitzeder* (Selim) und Dlle *Pfeiffer* (*Fiorilla*) wurden hier *von vielen* laut applaudirt.

Die Erscheinung der *Narcise* (Herr *Jäger*) war erschütternd, ihr Gesang ist stets innig und seelenvoll, auch ist die Stimme vom Tonsetzer gut behandelt.

Die Rolle ist ein *Etourdi* einmahl. Herr würde Menschen vorstellen erscheinen, wenn ihn der Tonsetzer in lyrischen Wehmuthen seelenfrey, singen lässt. Wer hören nur den Sänger hier, weil wir bey *Anderen* auch den *Spieler* nicht sehen.

Das Finale der ersten Arie ist lebendig gearbeitet, und dessen Reitze durch allerhand Kunstgriffe in der Instrumentirung erhöht, besonders durch die von Rosini häufig angewandte Meisterey *col pezzetello* gespielt zu werden. Mehr als alles aber erschütterte ein fürchterlicher Pecken- und grosser Trommelschlag bey Anhebung des Schlusses der rebellischen *Fiorilla* — die Zwerch- und Trommelfell!

Ist der That, dieser Coup des Tonsetzers nicht plump zu nennen, denn der Donner wird doch keinen Menschen beym Anblick einer *jungen hübschen* Frau erschüttern sollen?

Jetzt beginnt ein Ensemble-Stück, in welchem eine Figur im Bass und Sopran recht artig durchgeführt ist. Der schnelle Wechsel zweyer neben einander singenden Töne in beyden Stimmen wirkt folgend, und zwar bey einzelner Harmonie, macht eine gute Wirkung. Sehr effectvoll ist das schnell laufende Duett zwischen *Selim* und *Geronio*, Herr *Schwarzböck* und Herr *Spitzeder* zeigten, wie Rossini hervorbringen könnte, wenn sie überall gleich zu finden wäre. Ein Duett in B zwischen *Selim* und *Fiorilla* ist eine Aufgabe für gute Sänger. Es wurde ziemlich brav durch Herrn *Spitzeder* und Dlle *Pfeiffer* executirt. Jedoch ist dasselbe im höchsten Grade verziert, und mit den buntscheckigsten Figuren ausgestaffirt.

Ein Terzett in A-Dur zwischen Fiorille, dem Vorsitzer und Geronio, lässt noch einmahl die Fertigkeit der Stimmen hören, bis der muntere Schluss-Chor des Ganze schliesst.

Was wir euch auf dem Herzen haben, mag freymüthig folgen, damit uns Niemand einer verstellten und boshaften Verschwiegenheit beschuldigen könne!

Wenn auf das Einstudieren dieser Oper so viel Zeit hätte verwendet werden können, als ihr wegen allzu schneller Folge neuer Leistungen abgebrochen wurde, so würde demnach Zeit, Kraft und Wille, so wie die Geschicklichkeit mancher Personen in dem rechten Verhältnisse erscheinen. Das tonsetzgliedrige Wesen eines Ensemble Stücks, besonders in der, Rossini eigenen, unnatürlichen Bewegung der Singstimmen fordert weit mehr Studium als man glaubt. In anderen Theatern ist man darin gewissenhaft bis zum Unglaublichen. — *Hinc illae lacrymae!*

Wenn man nun addirt die Summe des Schönen, Neuen und Interessanten, was sich in dieser Oper vorfindet, so ist dieselbe doch nur matt gegen die Opern *Othello* und die *Elster* Ferner finden sich hier eben so viel Stellen, welche andere Tonsetzer als ihr Eigenthum einbüßen sollten. Jedoch ist dieß wieder ein Eigenthum e das Rossini *per praescriptionem irregularem* (die ungewöhnliche Verjährung) schon längst erworben, und um was er sich neuerdings — vielleicht *per ironiam* — wieder selbst bestehlen hatte.

Musikalische Berichte aus Italien

Mailand, den 26 Februar 1820.

Unsere Carnevalsspectakel auf der Scala haben vorgestern mit *Vigano's* neuem Ballette *Alessandro nell Indie*, welches vielen Beyfall fand, ihr Ende erreicht. Nach *Rossini's* neuer Oper, deren Aufnahme ich Ihnen bereits mittheilte, gab man gegen Ende Jänners eine Mitte von *Generali Adelaide di Borgogna* betitelt, die er vergangenen Sommer für das neue Theater zu Rom componirte, und die hier, weil sie auch in gar nichts auszeichnete, mit genauer Noth drey Vorstellungen erlebte, aus Mangel einer andern ging wieder *Rossini's* Oper an die Reihe. In der letzten Carnevalswoche gab man auch Herrn *Paer's* neue Oper *Vallace, ossia Torre scozzese*, und zwar den ersten Abend mit vielem, den zweyten mit mittelmäßigem, den dritten mit wenigem, den vierten mit noch wenigerm Beyfalle und den fünften Abend u. s. w. bis zu *Vigano's* benanntem Ballete, wie dieß den ganzen Carneval der Fall war, mit leerem Hause. Herr *Paer* wurde jedoch in den ersten drey Abenden von seinen guten Freunden nach jedem Acte hervorgerufen. Hiesige Blätter haben dieser neuen Oper, die im Grunde obwohl von den gewöhnlichen *Creszendo* entblößt, doch eine maskirte Rossinische Musik ist, einige wenige Lobsprüche ertheilen *wollen*. Ich habe sonst von dem jungen *P.* manches gehofft, habe aber bey Anhörung dieser Musik, welche den wahren Kenner äußerst wenig befriedigen kann, fast meine Hoffnung aufgegeben. Überhaupt gewährt der gegenwärtige Zustand der Oper in Italien keine erfreuliche Aussichten für die Zukunft, und wenn uns der Himmel nicht bald einige musikalische Genies beschert, so wird unser Theater das Haus der Langeweile werden. Rossini, der sich immer gleich bleibt, so dass man schon desselben bey der ersten Note errath, scheint den Sack ausgeleert zu haben, wie diess die Fiascos seiner letzten drey Opern beweisen. Die übrigen sehr wenigen italienischen Componisten die noch schreiben, sind entweder schon längst fertig, oder elende Nachahmer Rossinis. Von Deutschland ist nichts zu erwarten, da bei die Oper schon seit einigen Jahren ihr Ziel erreicht, die noch vorhandenen Meister werden durch den allzugrossen Beyfall, den man fremder Musik zollt, abgeschreckt, was gutes und gediegenes zu liefern. Erst heute traf ich an einem öffentlichen Orte zwey gute Freunde mit dem hiesigen *Corriere delle Dame* in der Hand, die hell auf lachten, und „*bravo, Gazetta di Monaco!*" schrien. In jener Zeitschrift befand sich nähmlich ein Artikel aus der Münchner Zeitung, wo Rossini's Oper *Demetrio e Polibio* in Himmel erhoben, dabey Ingenheft aufgetischt wird, dass er sie mit 15 Jahren geschrieben hätte und dass sie eines alten Meisters würdig wäre. Hier in Mailand, wo Rossini weniger als an irgend einem andern Orte Enthusiasmus erregt, macht so eine Sensation. Mit den Sängern geht es auch auf die Neige. Die *Festa* wird alt, die *Marcolini* ist fertig, die *Correa* singt nicht mehr, die brave *Camporesi* singt diesen Carneval zum letzten Mahle, gute Tenoristen gibt es sehr wenige, gute Bassisten fast gar keine. Mit diesen schönen Aussichten gesellt sich noch die Idee des heutigen ausgearteten musikalischen Geschmackes, und wie lange es dauern wird, bis wir wieder in das Gute zurück kehren, wird die Zukunft lehren. Rossini hat auf jeden Fall viel Unheil gestiftet, wäre er bey seinen herrlichen Ana-

Digitized by Google

gen auch ein grosser Meister, so hätte er die musikalische Welt sehr lange unterhalten können, so aber fürchte ich, wünsche es aber nicht, dass er sich hält, wie ein anderer Meister, der einst eine Zeit lang *Haydn* und *Mozart* verdunkelte, obgleich wird Man glaube übrigens ja nicht, dass ich immer gegen Russini zu Felde ziehe. Ich kenne ihn persönlich seit mehreren Jahren. Das was ich öffentlich über ihn schreibe, sage ich auch zu ihm frey heraus, und es ist wenigstens gegen mich bescheiden genug, es mir nicht übel zu nehmen, da er überdiess einige Achtung für mich hat; allein so sehr ich von seiner Seite sein herrliches Talent schätze, so werde ich ihm bis jetzt nichts weniger, als die Meisterschaft zugestehen. Ihre Leser verzeihen mir diese Digression und ich fahre in meinem Texte fort.

Auf unserm Theater *Re* gab man diesen Carneval Mozarts *Don Juan* auf die erbarmlichste Weise. Die Sopran-Stimme wurde nach dem beschränkten Stimmen-Umfange der Sänger regulirt, erweitert singt, wie z. B. im Terzetto des ersten Finale mit der Tenor-Stimme gewechselt, so dass in diesem Stücke der *Don Ottavio* den Gesang der *Donna Anna* noch so umgekehrt vortrug, eine *seconda Donna*, die noch am besten sang, machte die *Donna Elvira*, alle insgesammt hatte man zuletzt in die Hölle wegen enlieu. Bey alldem gefiel die Oper ohnemassen, und wurde oft gegeben. *Pacini's Sco Mercantonio*, in welchem die *Marcolini* auftrat, fand ebenfalls Beyfall.

In *Bergamo* hat *Mayers* neue Oper *Alfredo il grande* ungemein gefallen. Das zweyte Act insbesondere, in welchem die überaus schöne Scene der Barden fällt, ist des Meisters würdig. Rossinis Gioas in Babilonia machte Fiasco, und Mayers Oper musste den ganzen Carneval aushalten. Ich begreife nicht, wenn man so Deutschblind jetzt gar keine Oper mehr von *Mayer* gibt, da er doch die 20 und in den letzten Zeiten einige sehr schöne wie z. B. die *Medea* in Neapel, *le due Duchesse* in Mailand u. s. w. geschrieben hat. In Neapel sind *Paisiello Barbiere di Seviglia* und *Spontinis Ferdinand Cortez* gänzlich durchgefallen, hingegen wurde die neue Oper des jungen *Mercadante, Violinda e Costanza* beinahe, mit vielem Beyfall aufgenommen.

Basily's neue Oper *Isaura e Ricciardo* machte nach Rossinis Othello Fiasco auf dem *Teatro Argentina* zu Rom, dasselbe Schicksal hatten auf dem *Teatro Valle* die beyden Opern *il Gabbamondo* von *Generali* und *il finto mulinaro* von einem gewissen *Tadolini*. In Turin hat *Orlandi's* neue Oper *Rodrigo di Valenza*, vielen Beyfall erhalten. In Venedig hat diese *Stanz* mit dem 2. Acte seiner neuen Oper *Costantino* Glück gemacht, nachdem das erste ganz durchgefallen war. *Tucchinardi* hat sich besonders ausgezeichnet. Sonst gab man in den übrigen Städten Italiens blos ältere Opern mit mehr oder weniger Glück.

Literarische Anzeige

6 *Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt, und Herrn Carl von Schönstein gewidmet, von dem Grafen Moritz von Dietrichstein. 6. Samml. d. Lieder. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Freu, 2 fl. W. W.*

In dieser Sammlung finden sich folgende in Musik gesetzte Dichtungen. Nro. 1. *An die Natur*, von *F. L. Gr. zu Stolberg* (*Es*). Nro. 2. Romanze aus *Ruperts Schauspiel Cecilia* (*A*). Nro. 3. *Stumme Liebe* (*F*). Nro. 4. *Nachruf* von *Mathisson* (*B*). Nro. 5. *Zur Nacht* von *Th. Körner* (*As*). Nro. 6. *Das Zeichen*, aus *Alexis und Ida*, von *Tiedge* (*A*). Unter diesen sind nur Nro. 4 und 5 strophenartig behandelt, die übrigen aber ganz durchcomponirt, alle tragen den Gepräge einer edlen Gemüthes, eines geläuterten Geschmackes, in Einklang mit jedes Anfassenden in inniger Hinsicht. Ueberhaupt beziehen sich der massige, für beyde Geschlechter gleich adequate Stimmenumfang, das ausdrucksvolle, leichte, doch stets zweckmässig unterstützende Accompagnement, endlich die strengste Beachtung einer prosodisch richtigen Declamation, genau abgepasst, dass in den wechselnden Stanzen sich verfindenden metrischen Abweichungen. Nro. 1 und 2 werden durch Innigkeit und warmes Gefühl besonders zum Herzen sprechen, in Nro. 6 ist die in der Mitte des Liedes einzig eingeschaltete Textwiederholung von sehr lieblich erfrischender Wirkung, und *Körners* „*Gute Nacht*", kann wohl nicht einfacher und zarter empfunden noch gegeben werden, wie hier geschehen. — Die Ausgabe ist nett, und freundlich ins Auge fallend.

Haupt-Redacteur: *L. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten März — Nro 22. — 1820.

Musikalischer Bericht aus Paris.

Sie fordern mich auf, Ihnen über *Spontini's* Olympie meine Ansichten nachträglich mitzutheilen, und, da ich darüber schon früher einige Anmerkungen zu meinem eigenen Gebrauche niedergeschrieben, bin ich im Stande Ihren Wunsch einiger Massen zu erfüllen. Meine Meinung wird vielfältig von jener der hiesigen Kritiker abweichen, was mich aber im Grunde sehr wenig kümmert, weil ich, auf diese Herrn nichts zu hoffen, vollen Grund zu haben glaube, wolle der Genius der Kunst nur, dass ein dre Weihheit gemäss und theatralisch befunden werde. Ich habe wenigstens keine Ursache für oder wieder das Werk zu stimmen.

Doch lassen wir die Vorrede, die frommer teten und langweilige oft ist, schreite zur Zergliederung des Stoffes und werde später auf die Musik kommen. — Hätte ich es euch mit Ihnen zu thun, ich bethe Sie *Voltaire's* Werke in die Hand zu nehmen, das Trauerspiel *Olympie* zu lesen, was dieses Werk der französischen Literatur, ich glaube, 1764 auf die Bühne ohne Erfolg gebracht, es, so gut es geht, in drey Aufzüge zu zwängen, und Sie können die ganze Inhalts-Anzeige leicht entbehren. Da ich aber für Ihr Blatt schreibe, muss ich schon umständlicher seyn, und die Geschichtliebe erzählen. Indessen ist und bleibt der Verdienst der jetziger Brocherter der *Voltaire*schen Grundlage, *Dramatisirung* und *Ausführung*, sehr geringe; nur einige mehrere Veränderungen und ihre Schlüsse gehören Ihnen an, und letzterer, wie Sie später sehen werden, ist ohne nicht der Gelungenste.

Alexander der Grosse ist durch seinen Feldherrn Cassander vermordet worden, und mit ihm wollen, der allgemeinern Sage nach, auch Statyre, seine Gemahlinn und Olympie, beyder Tochter, an diesem Schreckenstage durch die Dolche der Verschwornen umgekommen seyn. Indessen trügt das Gerücht, Statyra ward zwar verwundet, aber nicht getödtet, sie floh unerkannt und verbarg sich im Dianen-Tempel zu Epheses, den sie seit fünfzehn Jahren, vom undurchdringlichen Schleyer der Geheimnisse bedeckt, als Priesterinn bewohnt. Cassander selbst hat die Helden-Tochter Olympie, aus dem Hinhalte gerettet, und sie, die ihre Abkunft nicht kennt, als eine Waise in denselben Dianen-Tempel zu Ephesus erziehen lassen, hoffend, einst durch ihre Hand seine Macht zu befestigen. Er bedarf dieser Stütze sehr, nach Alexanders Ermordung zum König von Macedonien durch einen Theil der Heeres ausgerufen, schwankt sein Reich, und es hat mächtige Nebenbuhler, unter andern Antigonus, auch einen Feldherrn Alexanders, der sich nach dessen Tode zum Könige eines Theiles der asiatischen Provinzen aufgeworfen hat. Indessen scheint das Glück Cassander zu begünstigen, denn Olympie, die ihn als ihren Wohlthäter verehrt, hat ihn zugleich mit allem Feuer der ersten Liebe, und er ist eben in Epheses, um ihr als seiner Gemahlinn vor Dianens Altären die Hand zu reichen. Dahin kommt zu gleicher Zeit Antigonus, um mit Cassander ein Freundschafts-Bündniss zu schliessen, die Augen eines ehrgeizigen Nebenbuhlers sehen hell, gewisse Umstände machen seinen Argwohn rege, er ahndet, wer Cassanders Geliebte sey, und begehrt sie vom Macedonier zum Geschenk. Die Antwort ist ganz natürlich abschlägig und Cassander erklärt gegen seinen Willen, Olympien zu seiner Gemahlinn zu machen. Alles wird diese vorbereitet, Statyre, als die ältere Priesterinn, soll die Liebenden verbinden; sie weigert sich ungerne den Segen der Gottheit über den Mörder ihres Gemahles und, wie sie wähnt, auch ihres Kindes zu erflehen, die Priester sind unerbittlich, sie trifft die

Reihe, sie muss die heilige Handlung vollziehen. Aber Antigonus, der das Geheimniss durchdrungen, macht durch einen Auftritt dem Volke und den Kriegern Olympiens Abkunft kund und diese Nachricht dringt durch den Hierophant bis zu Statyens Ohren. Schon naht sich das Hauptpaar dem Altare, da entschleyert und nennt sich Statyra, entdeckt Olympien das Geheimniss ihrer Geburt, und die Unglückliche stösst abwendend ihren Gefährten, den Mörder ihres Vaters von sich. Er entflieht, schwört aber mit den Waffen in der Hand wieder zu kommen und Olympien mit zu rauben.

Statyra fleht Diana um Rache gegen den Mörder an. Antigonus bietet der trostlosen Olympie seine Hand als Gatte und schwört, ihr Beschützer zu seyn. Doch die Unglückliche, deren Seele blutet, deren Herz noch ganz an Cassander hängt, den sie hassen muss, bei der Liebe sie immer erlangt, und erblickt dem Antigonus seine Bitte ab. Indessen haben die beyden Könige ihre Macht gesammelt, und liefern sich eine Schlacht um Olympiens Besitz. Cassandra singt und dringt in den Tempel. Statyra flucht ihm, befiehlt ihrer Tochter dem Antigonus die Hand zu geben und stösst sich einen Dolch ins Herz. Die fromme Sorge um die Beendigung der gelobten Lehre ist eine Olympien ernste, einzige Geschäft. Der hohe Holzstoss brennt, Antigonus naht, um das Wort der Sterbenden zu erfüllen und der Tochter Hand zu empfangen. Da ruft Olympie die Götter und Cassander an, naht der Glut, durchbohret ihre Brust und stürzt in die Flammen. So endet das Trauerspiel, *Voltaire's Olympia* auf eine wahrhaft dramatische, würdige und poetische Weise. Wie die Oper bey der ersten Vorstellung geendet, erfahren Sie aus folgendem. Nach Statyens Tod, verfinsterte sich die am Wolkenhimmel bedeckte Bühne, man sah den Schatten Alexanders mit einem Giftbecher im Hintergrunde, Olympien winken, immer dichter wurden die Wolken, die Bühne ganz leer. Nun ward es wieder lichter, endlich blendend hell, Alexanders Geist erschien glänzend und verklärt, Statyra und Olympie schwebten zu ihm hinauf, der Vorhang fiel. Sie sehen, dass die Herrn *Duvernoy* und *Brissant* den modernen Melodramen etwas abgelernt haben und die neuesten Entdeckungen zu benützen wissen. Auch es blieb auch bey dem letzterwähnten Schlusse nicht. Bey der zweyten Aufführung erstach sich Statyra hinter der Scene, Alexanders Geist erschien nur oben, Olympie stürzte beym Anblicke ihrer entseelten Mutter todt zu Boden und die Verklärung schloss wie zuvor das Ganze. So ward es auch bey allen folgenden Vorstellungen zum ganzen Leidwesen der Freunde wahrer Kunst gehalten, denn die Voltaire'sche Catastrophe übertrifft die jetzige eben so sehr, als Voltaire selbst an Genie seine zwey genialischen Bearbeiter. Letztere hat vermuthlich von einer Seite ein *singender Tod*, von der andern die Ähnlichkeit mit Dido in Verlegenheit gesetzt, aber sie haben sich sehr schlecht aus der verwirrten Schlinge gezogen, und indem sie einer Chimäre zu entfliehen wähnten, sind sie in eine Scylla der Gemeinheit und der Unnatur gerathen. Es scheint auch gar lange bey dieser Ausgang die ganze Administration des Opers beschäftigt zu haben, man hat ihn schon oft verändert, noch kurz vor der ersten Aufführung und jetzt und schon seit geraumer Zeit die kaum begonnenen Vorstellungen unterbrochen, weil neue Veränderungen vorgenommen werden. *Da mehere pax!*

So viel über den Text der Olympie, von welchem aus der Übergang zum Componisten und seinem Werke natürlich ist. Was ersteren betrifft, kann ich nicht umhin, Ihnen meine Meinung über ihn mitzutheilen. Es soll mir leid thun, wenn Sie anderer denken als ich, aber Sie wollten *meine* Ansicht und diese spreche ich ohne Rückhalt aus. Herr *Spontini* hat, dünkt mir, weit mehr Verstand, als Gemüth und folglich blass ein grosses Talent, kein Genie. Er versteht es vollkommen zu ordnen, durch Stellung und Zuschnitt der Sätze, der Stücke, interessant zu seyn, und sogar fast originell zu erscheinen, er besitzt die Macht der musikalischen Antithese recht gut, er weiss die Mittel, grosse Effecte hervorzubringen, aber Neues zu erfinden, vermag er nicht. Man durchgehe alle seine Werke, die Vestalinn zum Beyspiel, sein Meisterstück und spreche, ob nur zwey ganz originelle Themeten darin aufgetroffen werden! Die Melodie, Seele der ganzen Musik, der alles huldigen soll, ist eben Herrn *Spontini's* schwächste Seite, daher seine Ouvertüre, dann die Recitative, daher seine raisonnirende Instrumentirung, die bisweilen sogar in blosses Geräusch ausartet. Eben deswegen möchte ich ihn auf einer Seite einen Verderber des wahren musikalischen Geschmackes nennen, weil er unerlaubte Mittel anwendet und oft durch das Orchester Wirkungen hervorbringen will, und zum Theile wirk-

lich hervorbringt, die nur der Melodie, dem Gesange gehuldigt, auf der andern bin ich versucht, ihn den Prototyp und den Schutzpatron aller jener mühsamen Tonsetzer zu nennen, die im sogenannten declamatorischen Geschmack eine Oper durch blosses Studium und Verstandeskraft zimmern, der Erfolg beweist zwar wohl, dass fast Keiner Herrn *Spontini* daran erreicht, aber die Methode bleibt dieselbe, und in den meisten Werken der Nachahmer Spontini's ist immer hier und da etwas Gutes. Daher erkläre ich mir auch, wie so mehrere declamatorische Tonsetzer und so wenige Componisten gibt, die in *Mozart* Fussstapfen treten. Genie ist ein seltener Edelstein, Talent ein falscher Brillant aus Böhmens Bergen, der den Glanz des ersten zuweilen trachtet und ziemlich täuschend nachahmt, bis zum ein aufmerksamerer Blick verräth. — Doch ich eile jetzt zum Besondern, das Allgemeinen ist vielleicht schon zu viel.

Die Ouverture, welche der Tonsetzer erst acht Tage vor der ersten Aufführung componirte, ist nach *meiner* Meinung eines der besten Musik-Stücke des Genres, nur für ein solches Werk etwas kurz, sonst aber verstand sie Neuheit der Ideen mit interessanter Ausführung des pikanten Themas, und kann sowohl der Einzelnheiten als des Total-Effectes wegen gelungen genannt werden. Da indessen das besagte Publicum, von der Erde unterrichtet, mit welcher sie geschrieben wurde, sie als eine in seinen Augen unreifes und nicht genug überdachtes Product nicht beklatschte, da die Journalisten mit Wuth darüber herfielen, so dürfte *Spontini* leicht seine und auch meine Überzeugung dem allgemeinen Andrange opfern und eine neue Eingangs-Symphonie schreiben, was mir sehr leid thun sollte. Ich habe die Pariser-Journalisten gehört und Sie werden ohne Zweifel schon die Ansprüche ostensibler derselben über gegenwärtiges Werk gelesen haben. Indessen sollen Sie folgende Ideen in den Strom retten die Urtheile und auch die Talente dieser Kritiker gehörig zu würdigen.

Hier in Frankreich ist alles politische Partey, sogar die Kunstblätter, welche eigentlich die strenge Unparteylichkeit beobachten, und nur der Wahrheit, den Regeln des Schönen huldigen sollten, gekirchen dem Parteygeiste und ladren oft die Werke ihrer Gegner, wie sie dagegen auch oft bedingt die Arbeiten ihrer Collegen loben. Herr *Spontini* ist seit der Restauration ein eifriger Anhänger des Königs und wird folglich als zur Partey der Ultrà gehörig angesehen, hierzu hat er, der sonst schon zweymahl Dichtungen von *Jouy*, die Vestalinn und *Ferdinand Cortez*, zu Musik gesetzt, jetzt eine Bearbeitung von Dirbiers erstes Partey, *Deutalsa* und *Brifferi*, gewählt, Gründe genug, um die Libreraire, zu denen *Jouy* gehört, weder noch aufrühren gen. Berhoosemen weiterhinzu, dass die ultraroyalistische Administration der grossen Oper Olympien als ihr Schoosskind betrachtet und auch durch ihr Erscheinen beym Publicum Ehre zu machen dachte, dass dieses Werk mit einer verschwenderischen Pracht ausgestattet wurde, die Decorationen und Costümes allein 260,000 Fr., sage sechshundert sechzig tausend Franken, und bloss die durch *Spontini's* immerwährende Änderungen und Verbesserungen nöthig gewordenen Noten-Abschriften 6000 Franken gekostet haben, so wird man leicht einsehen, warum die meisten hiesigen Kunstblätter, welche fast alle zur Partey der Libereire gehören, mit allen ihnen zu Gebothe stehenden Mitteln wider die Olympie zu Felde gezogen sind. Übrigens kann ich Sie auch versichern, dass den besagten Kritikern im Opernfache trotz der Unparteylichkeit und dem guten Willen auch die nöthigen Kenntnisse mangeln, und gewiss keine deutsche Blatt dieses Herrn selbst auch nur als Correspondenten annehmen würde. — Weder eine Digression, doch es soll die letzte gewesen seyn, ich kehre zurück.

(Der Schluss folgt.)

Musikalische Berichte aus Lemberg.

9 Februar 1820.

Zwey Tage nach dem glänzend besuchten Concerte der Frau *Catalani*, wo das Theater Violoncellist Herr *Hüttner*, dessen schon in Ihrer vorjährigen Blättern erwähnt wurde, eine grosse musikalische Unterhaltung im städtischen Theater zu geben. Man trug vor die Eingangs-Symphonie zu den Abencerragen, von *Cherubini*, (wenigstens für *Lemberg*,) sehr gut vor. Hierauf sang Mad. *Bianchi* (die neuere Oper nun schon zum zweyten Mahle, und vielleicht schon auf immer verlässt,) eine grosse Kunst-Arie, im Geschmack jener grossen von *P. v. Winter* im Opfer fraie, von welcher wir so früh verblühenden Opern-Regisseur und ersten Tenor-Sänger Herrn

Eduard Weiss geetzt, mit wahrhaft grossem Pathos, Ausdruck und Kehlenfertigkeit vor, vermuthlich um hey der Anwesenheit der Mad. *Catalani* zu zeigen, dass sie auch zu singen verstehe. Allgemeiner, gefühlter, nicht durch irgend einen Kunstgriff erhaltener Beyfall lohnte ihre Anstrengung, und wir müssen Ihren Abgang von der Bühne sehr bedauern.

Von dem Concertgeber Herrn *Hüttner* erwarteten wir, 3) dass er *Romberg*s gemeines Concert aus *G dur* auch romhergisch vortragen würde; allein laut allgemeinen Missbehagen zeigte vom Gegentheil. Herr *Hüttner* hat wohl Fertigkeit, aber eine sehr falsche Intonation und gar keine Kraft am Tone.

Er studiere daher noch lange, lange im Verborgenen, und wähne ja nicht ein Virtuose zu seyn. — Der Schauspieler Herr *Reil* declamirte 4) Langbeins launigtes Gedichtchen: „Oben und Unten" nicht so gut, als Herr *Recke*, zu Ende des Concertes, Bürgers „Weiber von Weinsberg" zu wünschen sich ein ertigen *Tableau* dieses Gegenstandes anschloss.

Statt der 5) angekündigten neuen Arie aus *Rossini*'s, hier noch unbekannten Oper *Sigismondo* — sang Herr *Fakler* (der auch unsere Oper verlassen will,) eine andere *Cavatine* von *Rossini* mit ziemlich ansehnlicher Stimme, aber übrigens mit seiner bekannten Kunstfertigkeit. Das Vocal-Quartett für 2 Tenore und 2 Bass-Stimmen, deutsch vorgetragen, war kalt und liess auch kalt, und so schloss die *erste Abtheilung*.

Herr *Doppler*, Oboist bey dem hiesigen Theater, begann die *zweyte Abtheilung* 7) mit Variationen auf der Oboe über ein ungarisches Thema, von ihm gesetzt, wie der Zettel meldete, aber leider ganz verstellt; und übrigens dem der Discant-Stimme so nahe kommenden Instrumente gar nicht entsprechend. Jeder den guten Geschmack liebende Zuhörer verlangt dem Gesange ähnliche Tonstücke, aber keine das Ohr ermüdende gebrochene Clavierstellen. Auch durch Mad. *la Roche* wurden wir 8) gestört, indem sie statt einer *Aria* eine *Romanza* von *Rossini*, die bekannte Polonaise sang, welche vor 20 Jahren Herr Tonsetzer *J. Weigl* für den damahl so berühmten Sänger Herrn *Brizzi*, als Einlage zu der Oper *Camera marinara* in Wien schrieb, und welche nun Mad. *la Roche* so unschicklich in dieses, und auch schon für einige frühere Concerte verwendete Mad. *la Roche* wolle doch Arien *a la Borgondio* singen, dann wird sie zum ersten Kunst-Ziele gelangen, weil sie eine sehr gute Aktion hat.

Das bekannte beliebte grosse *Duett* aus *Tancred*, ward als Nro 9.) von Mlle *Zumer* und Mad. *Weinmüller* gesungen, beyfällig aufgenommen, doch hätte jeder lieber die schöne Alt-Stimme der Mad. *la Roche* statt der veralteten der Mad. *Weinmüller* hören mögen.

10) Der Concertgeber *J. Hüttner* spielte sodann *Rode*'sche Variationen, über deren Thema Mad. *Catalani* (nach dem Meldungs-Zettel) in Wien auch etwas gesungen haben soll, besser als das oben genannte Concert, durch welches immer auch ganz richtige Intonation, und *Rode*'scher Ton dabey.

O möchte man doch im Gebiethe der herrlichen Tonkunst eben so wenig Jedem erlauben zu pfuschen, wie im Reiche der Schriftsteller- und Gelehrten-Welt, — dieses sey uns ein erlaubter frommer, aber doch sehr gerechter Wunsch! —

Für den 25 des Februars l. J. ist von Mad. *Catalani* das zweyte Vocal-Concert angekündet.

Das Nähere darüber in meinem nächsten Schreiben.

Der Erlöge

Bin ich vom Thor nur hinaus, dann tret' ich auch gleich auf die Bretter,
Da ist mehr mein Beruf! Glaubt mir's Freund' im Vertrau'n!

Der Wiener

Armer! Bild't du dir ein, wer du für Meister auch wärest,
Ja du bestellest die Post, führest zurück im Galopp!

F. A. Kanne.

Hierbey die musikalische Beylage Nro 2.

Die heutige musikalische Beylage liefert den erfreulichen Beweis, dass bey unserem Neide echte wahre Sinn für contrapunctische Kunst demnach nicht ganz und gar erstorben sey, und doch genug noch ein Junger vorhanden, der nach dem Hohesten strebt, im Kreise seiner Lehrjahre Mühe und Fleiss an das Rechte verwendet, um seinem Meister die freylich mühevollen Pfad endlos nachzuklimmen, dafür aber auch mit hellen Augen ins innerste Heiligthum blicken zu dürfen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten März — Nro. 23. — 1820

Drohende Aussichten für die dramatische Musik.

Erst vor ein paar Tagen, und folglich etwas spät, ward ich auf einen Correspondenz-Artikel aus *Dresden*, in Nro. 2a des heurigen Jahrganges der *Wiener-Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* aufmerksam gemacht, welcher die traurigste Zukunft für die Musik überhaupt, besonders aber für die dramatische, befürchten lässt. Es heisst nähmlich:

„Einen hier ganz unerhörten Beyfall fand vor[ges] Jahr Rossini's *Gazza ladra*, nachdem unsre Publicum seinen Tancred, seine Elisabetha, seinen Turco in Italia und Ingenua fulce äusserst kalt aufgenommen hatte." — Diese Oper, heisst es ferner, „hat einen so pikanten Zauberreitz, so überraschende und hinreissende Effectstücke, dass selbst die Kältesten davon geweckt und erwärmt werden; nur die strengen Schriftgelehrten, die sich zeitlebens mit Regeln plagten, widerstehen schmähsüchtig dem süssen Zauber, womit die regellose Tondichtung dieses kühnen Lieblings der Zeit sich die Herzen*) bald erstürmt und bald erspielt." — In der Folge jenes Aufsatzes wird noch beliebtet, dass *Paers* neueste Oper *Eroismo in Amore*, trotz einer „ausgezeichnet schönen Gedichts," den den Poesien Metastasio's an die Seite gesetzt wird, nicht gefallen habe, weil ihr die „überraschende Sonderbarkeit, die man jetzt liebt", fehlet, und weil die Musik „zu klar" ist! — —

Dass die Oper *la gazza ladra* in Dresden Beyfall fand, kann bey dem jetzigen, überall mehr oder minder herrschenden Geschmack im Opernfache, besonders da sie in die Sprache, auf welche sie geschrieben ist, und von ausgezeichneten, meist italienischen Sängern gegeben wurde, wohl Niemand sehr befremden. Es ist, sagt *Wieland*, zu verschiedenen Zeiten der Fall gewesen, dass die Menge „Gelüsteten von Bewunderung machte, wo der Mann von richtigem Gefühle die Achseln zuckte." Dergleichen durch Mode, Vorurtheil, oder Laune erzeugte Verabredungen bringen der Kunst keinen wesentlichen Nachtheil, denn sie sind vorüber gehend. Meinungen, in öffentliche Blätter niedergelegt, schaden oder nützen hingegen nach dem Masse des Credits, welchen derjenige, der sie ausspricht, oder das Blatt geniesst, worin sie ausgesprochen sind. Da nun Dresden seit langer Zeit als eine vorzügliche Kennerinn, Schätzerinn und Pflegerinn der schönen Künste geachtet ist, da — um bey der Tonkunst stehen zu bleiben — *Hasse* und *Naumann* ihr angehört haben, ist es wohl natürlich, dass auf Kunsturtheile, die von dort her kommen, besonderes Gewicht gelegt wird, und dass Unbefugte in demselben sichere Leiter ihres Geschmacks zu finden glauben. Wohin aber führen die Wegweiser, welche „pikanten Zauberreitz" und „hinreissende Effectstücke," zwey Dinge, die keinen deutlichen Sinn in sich fassen, und schwer zu definiren seyn möchten, als das Höchste in der dermahligen Musik preisen, welche die „Schriftgelehrten, die sich mit Regeln plagen," wovon[te] wahrscheinlich die Kunstverständigen gemeint und, gerne unfähig erklären möchten, dergleichen Wundergeburten zu ertragen, und welche „regellose Tondichtungen, eben weil sie regellos und, als sie die Sterne erheben? — Wer nennt wohl diejenige der schönen Künste, deren Ausübung an keine Regeln gebunden ist? in welcher es erlaubt wäre, diese nicht zu kennen, oder nicht zu befolgen? ja, in der es sogar zum Verdienst gerechnet würde, sich darüber hinweg zu setzen? —

Ist von technischen Regeln die Rede, so möchte es, mit allem Absehen gegen die Schriftgelehr-

*) Soll heissen: *den Ohren*; denn Hören strebet wie in schönen Künsten nur durch den Ausdruck der *Wahrheit* und *Natur*

samkeit, nicht wohl geläugnet werden können, dass *die Regeln der reinen Tonsetzes*, die *wahre Meister* stets mit *Geist*, *Geschmack* und *Ausdruck* zu verbinden wussten, und welche der Tonsetzer der *Gazza ladra* entweder nicht hinlänglich kennt, oder aus Bequemlichkeit nicht immer beobachtet, die Grundlage aller musikalischen Composition seyen, und ewig bleiben werden, weil sie nicht von Convenienz oder Laune, sondern von geprüfter Verhältnissen des Wohllautes abstammen.

Handelt es sich um die Regeln der Ästhetik, welche dieser Componist bisweilen auch häufiger verletzt, als die erstenerwähnten, so wird es erlaubt seyn, zu fragen, ob man ein Pedant seyn müsse, oder ob blos gesunder Verstand und richtiges Gefühl dazugehöre, um zu finden, dass — damit wir bey derselben Oper stehen bleiben, die so unerhörten Beyfall erhielt — die mit Trommel-Wirbeln, und einem *Marziale marziale* beginnende Ouverture eine Darstellung von Helden und Kämpfen, und ihre Thaten verkündet, während ein Musquetier und sein Liebchen, eine Magd zu einer Dorfschenke, die Hauptpersonen des Stücks sind;

dass das pomphafte Ritornell, welches dem ersten Auftritte Giannettino's (des erwähnten Musquetiers) voran geht, die Erscheinung eines eingebildeten Alexanders erwarten lässt, und das ganze, stets in stolzen Bewegungen und dreistehenden Accorden gehaltene *Marziale* der Arie selbst erhöhen zu seinem Stande, und noch erhöhter zu den Worten passt:

Vieni fra questa braccia,
Mi balza il cor nel seno;
D'un vero amor, mio ben,
Questo (?) è il linguaggio;

dass im Duo der Ninetta und ihres Vaters, für dessen Lehren sie zittert, die Verse: „*Per questa amplesso, oh Padre,*" und „*oh, regger non pos' io*" durch die darüber angebrachten, im Raume einer Octave schnell auf und ab hüpfenden Triolen eben sehr mit vieler Wahrheit ausgedrückt sind;

dass im Terzett der Ninette, des Fernando und des Podestà, dort, wo der Letztere dem Mädchen seine Liebe ungestört und unbelauscht erklären zu können glaubt, das zweymahl wiederhohlte Fortissimo aller Instrumente vor den Worten: „*Siamo soli,*" den schreydendsten Contrast mit der Situation bildet;

dass im Duette der Ninette und ihres Liebhabers, worin sie, ihren Tod ahnend, von ihm Abschied nimmt, der zwanzig Noten reiche Lauf über der ersten Sylbe des traurenden Verses: „*Ed fra l'ombre allor sarò,*" nicht am rechten Platze steht,

dass im Duo der nähmlichen und des Pippo, in welchem er, zu Gerichte gehend, sich von diesem beurlaubt, die einer Singstimme schon an und für sich unnatürlichen Violin-Arpeggien über: „*Mi cadono le lagrime, m'opprime il mio dolor,*" kein glückliches Erzeugniss der tiefen Empfindung des Componisten abgeben,

dass im Quintett mit Chor, in der Gerichtsstube, nachdem Ninetten das Todesurtheil vorgelesen worden, folglich im *schmerzvollsten Momente der Handlung*, der Podestà die Worte: „*Ora dipinte nel suo volto miro il duolo ed il terror*" mit dem lustigsten Rondo-Motive singt, das man sich denken mag,

dass im Finale eine kräftige Staccato Passage der Singstimmen eher vernimmen lässt, dass der brausende Sturm und das wogende Meer damit *geschildert* werden sollen als deutet sie zu den Versen: „*Ecco cessato il vento, placcato è il mare infido*" erfunden sey, u. s. w. u. s. w. da es hier nicht die Absicht ist, von dieser Oper ausführlich zu sprechen, sondern die Schädlichkeit ihrer Wirkung auf den Geschmack zu zeigen.

Würde man wohl Verwechslung oder vielmehr Verspottung der Charakteristik, Situation und Empfindung in einem Kunstwerke der Mahlerey oder Plastik, blos etwa um des frischen Colorits oder um der üppigen Formen übersehen? Würden wohl diejenigen, welche derley Opern, trotz solcher Unverzeihlichkeiten, ja fast *wegen* derselben, preisen, ein Gemählde sich entzückend finden, in welchem z. B. Niobe, mitten unter den Leichen ihrer Söhne, zwar mit gerungenen Händen, aber mit der ausgelassen fröhlichen Miene einer Bacchantinn erscheint? oder eine Statue, welche auf dem Rumpfe eines Satyrs den Kopf eines Apollo trüge? — Oder darf nur die dramatische Musik, vorzugsweise vor anderen nachahmenden Künsten, auch dergleichen Widersprüche erheben, und liegt vielleicht eben hierin der unerklärbare „geheime Zauberreitz?" —

Der „kühne Liebling der Zeit"*) ist häufig obenhin getadelt, noch häufiger obenhin gelobt worden, diese beyden Partheyen mögen ihren Streit mit einander abthun, wir scheuen nicht gleich wegen ihrer Waffen. Die Mängel seiner Werke sind aber auch in gemeinen Zeitschriften, von kunstverständigen Männern nicht blos „geschmäht", sie sind, urban

*) „Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr *Zögling* oder gar noch ihr *Günstling* ist!"

gerechter Anerkennung seiner glücklichen Naturgaben, *bewiesen* werden, und Gründe können nur durch Gründe, nicht aber durch allgemeine, lobpreisende Andeutung, und durch die Verhuldigung des Prädikats widerlegt werden.

Wenn dergleichen Äusserungen aus Städten, wie Dresden, eine neugierige Epoche für die *wahre dramatische Musik* bezeichnen, so wird Solches durch die so gerühmte Zeit und an gerühmtem Orte vorgenommene Thatsache auch bekräftigt, dass ein Werk eines der achtungswerthesten italienischen Opern-Componisten, das Herrn *Paer*, nicht gefallen hat, weil ihm „die überraschende Sonderbarkeit, die man jetzt liebt", gemangelt, und weil es „zu klar" gewesen ist.

An „Überraschungen" kann es freylich dem belobten Tonsetzer nicht fehlen, denn eine Erkömmlichkeit von ihm ist immer etwas ganz Anderes zu hören, als Frey und Handlung erwarten lassen, das Wort „sonderbar" war sonst mit dem französischen *bizarre* oder *baroque* gleich bedeutend, und könnte, wenn es so gemeint ist, nicht passender gewählt seyn, als eher „Klarheit", von der meisten Bedingungen eines jeden Kunstwerkes, zumahl eines musikalischen, dürfte weder ein Hindernis des Beyfalls seyn kann, fasst sich nur in einer „Zeit" erklären, die solche „Lieblinge" hat. *v. Mosel.*

Musikalischer Bericht aus Paris.

(Schluss.)

Wollte man die Musikstücke der Olympie nach ihrem Werthe reihen, und, die bessere voranstellend, die mindergelungenen nachfolgen, die fast misslungenen zum Schlusse lassen, so müsste man den Anfang mit jenen Chören machen, welche die Tänze begleiten, und mit den Tanzmelodien selbst. Beyde liefern ohne Ausnahme viel Erfindung, Verständlichkeit und mehr Originalität, als sonst im ganzen Werke angetroffen wird. Diesen gerollen sich zunächst die andern Chöre, welche mehr, ich möchte sagen, reflectirend und historisch, als wahrhaft dramatisch sind, und worin *Spontini* durch seine Anhänger und Orchesterroutiers mehr als durch Musik, welche die echte Kunst anerkennt, eine freundliche Wirkung hervorbringt. Der Finale des ersten Actes ist eben imposant — durch den Lärm, den es macht, worauf viele Zuhörer Anlass genommen haben, es für ein Meisterstück auszugeben, um so mehr als die Situation sehr interessant ist, ich kann ihnen nicht beypflichten. Eine Folge hoher und tiefer Noten ohne Stufenverbindung hat mich nie anziehen können, überall vermisst man die herrschende Idee, die melodisch durchgeführt wird, und weiss am Ende nicht, was man eigentlich gehört hat. Unter den mehrstimmigen Gesängen zeichnet sich vorzüglich ein Duett zwischen Cassander und Olympien aus, aber es enthält noch manches eben gehörte, obwohl Anlage und Führung interessant sind. Die Arien alle zusammen genommen, bieten nur Eine vorzügliche Nummer dar, und zwar jene Olympiens im ersten Acte, wo sie ihr Glück besingt und ihre Seele vor Liebe zu Cassander überfliesst. Die andern sind eine Fluth von Tönen, ohne Melodie, ohne Totaleindruck, die ich nicht declamatorische, sondern durchaus keine Musik nennen möchte. Die Recitative sind jener Theil der Oper, der Herrn *Spontini's* mehr verständigen als lyrischen Anlagen und diesen ordnenden, einheitlichen Talente am meisten zusagt, auch hat er darin vielfach Vorzügliches geliefert und grosse Wirkungen hervorgebracht. Nicht zu läugnen ist es aber, dass diese durchaus stark instrumentirte Recitative zwar oft das Bedeutende noch bedeutender machen, und dem Worte eine unbekannte magische Kraft verleihen, oft aber auch das Unbedeutende erheben, und, indem sie Leidenschaft dort ausdrücken, wo keine ist, dem Ganzen einen gewissen Anstrich von Unnatürlichkeit geben, den man schon in *Spontini's* frühern Werken, der Vestalinn und Cortez bemerkt, und nicht ohne Grund getadelt hat. Dazu kommt noch zuweilen in als besser dem Recitative eine schon bemerkte grässchreiende, tyrannisch waltende Instrumentirung, welche nicht allein die Einheit zerstört, sondern auch alle Organe und Seelenkräfte des Zuhörers widernatürlich spannt und ein Tonmeer hervorbringt, wo jede Empfindung untertaucht und nur ihrem wahren Platze gerückt wird, wodurch die mit Wahrheit bezeichneten Stellen matt erscheinen.

Nun zur Aufführung. Die Hauptrollen waren folgender Massen vertheilt: Sirtyrn, Mad. *Branchu*, Antigone, Herr *Derivis*, Olympie, Anfangs Mad. *Albert*, später Dlle. *Grassini*, Cassander, Herr *Nourrit*. Ich will Sie mit Bemerkungen über Gesang und Spiel dieser Künstler nicht ermüden, und der würde ich, da Sie nun in Paris waren, wollte ich ihre Leistungen vergliedern. So viel ist gewiss, dass diese Sänger und Sängerinnen trotz ihren plastischen Attitüden, ihren vortrüglichen Stimmen, ihrer Verstandlichkeit, eine Eigenheit, die den deutschen

Operisten am meisten abgeht, und ihrer eigenen Intonation meinen Landsleuten nicht gefallen würden, weil sie viel zu hell, zu geschraubt, ich möchte sagen, zu abgezirkelt sind. Übrigens ist dieser Bericht schon zu lang, und dieses giebt der Ort zu solchen Erörterungen, die ich meiner künftigen Correspondenz vorbehalte. Ausser den Sängern und dem Werke selbst würde aber das Deutschen allen gefallen haben; Chöre und Orchester sind bekanntlich zahlreich und ganz vortrefflich, die Ballette sind vollendet. *Gardel* hat sich durch ihre Erfindung mit Lorbern bedeckt, und die Ausführung entspricht der Vortrefflichkeit des Balletcorps. Die Decorationen sind alle herrlich, obwohl nicht gleich gelungen. Unter den fünf, welche alle neu dazu verfertigt worden sind, haben mir die zweyte, ein Tempel, gemahlt vorstellend, die aber jener bey der zweyten Aufführung einer minder glänzenden, um die folgenden hervorzuheben, Platz machen musste, dann diese dritte selbst, welche den Tempel Brahms darstellt, am besten gefallen. Der Costüme ist glänzend, reich und von der grössten Frischheit. Dass Antigonus im dritten Acte auf einem bis zur Täuschung der Natur ähnlichen Elephanten seinen Einzug macht, dürfte die Strenge wahrer Kunst eben nicht ganz billigen, mich störte es nicht.

Ich komme nach meinem nahmentlich ausgesprochenen Grundsatze nun zum schwächsten Theil des Ganzen, der aber doch, man mag über das Urtheil der Menge noch so philosophisch denken, nicht der gleichgültigste ist, zur Aufnahme nähmlich, die leider mehr als halb war. Nebst den Fehlern des Werkes selbst, scheinen folgende Umstände der Oper geschadet zu haben. Erstlich die lang gespannte Erwartung des Publicums zu dessen viel besprochenen und in vorige noch ein mal gepriesenen Sehen zweytens die vielfältigen Änderungen vor der ersten Aufführung, durch welche kaum ein Publicum gelingt war, endlich politische Rücksichten, von denen ich oben gesprochen, und die Feindschaft der Liberalen sowohl gegen den Verfasser persönlich, als gegen das von der Partey der Ultras beschützte Werk. Die zweyte Vorstellung trug nur etwas über 2500 Franken ein, die folgenden waren noch weniger ergiebig, und die Administration theilte mit vollen Händen Freybillete aus, um nur das Haus zu füllen. Jetzt sind schon mehrere Zeit, wie gesagt, die Vorstellungen unterbrochen, weil man an neuen Änderungen und Verbesserungen arbeitet, aber hier gilt das Römers Sprüch *quo semel est imbuta recens servabit odorem testa diu*. Ein Topf verliert den Wohlgeruch (hier den Umgekehrte) nicht leicht, wenn er neu durchbalsamt worden ist. (Wieland's Übersetzung.) Das Publicum gleicht in solchen Fällen einer alten Bathseb wester, die erst Leben und Liebe genommen, und nun einen armen Gefallenen mit lieblose Härte richtet, es vergisst den ersten Fehltritt nie.

Das Gewurmte ist auf jeden Fall, dass Olympia bey ihrem Wiedererscheinen nicht mehr in Scene der grossen Oper gegeben wird. Die königliche Familie würde, sagt man, diesen vom Blute Barry's angefüllten Ort nicht mehr betreten, und kein wahrer Franzose könnte es ohne Abscheu. Man hat demhalb verschiedene Vorschläge gemacht. Der eine, die grosse Oper im *Theatre de la Porte St. Martin*, dessen Saal so gebaut ist, so lange zu geben, bis man einen zu erbauen, wozu ihm am Carrouselplatze zu stehen kommen soll, fertig seyn wird. Das alte Gebäude sollte zu Erweiterung der königlichen Bibliothek verwendet werden. Der andere, die grosse Oper in dem *Théâtre du Odeon* zu vorstellen zu, und das alte Haus der Erde gleich zu machen. Ein Oberst auf halben Sold, Nahmens *Lagarde*, schlägt gar in einem Journale vor, auf dem Platze, wo der jetzige Opernsaal steht, einen Stein des Ermordeten errichten, welchen gleich jener Carl I. in England mit dem Finger den Platz bezeichnete, wo sein Blut geflossen. Die Summe, welche ein solches Unternehmen kostete, könne mir auf Erbauung eines neuen Opernhauses besser verwendet, und ein solches erhöhte würde und verewigende Monument einer Grausthat und jener Parteywuth, die schon so viel Blut gekostet — Indessen sind mit dem Morde des Theaters geschlossen, und sollen es noch neun Tage bleiben. Der Unternehmer, erzählt man, wird sie für den ihm entgehenden Einnahme folgender Massen entschädigen: das *Théâtre Français* und *Feydeau* bekommen jedes 30, das Vaudeville 15, das *Odeon* 12,000 und alle Bühnen vom zweyten Range jede 15,000 Franken. Da die grosse Oper und das italienische Theater in der Civil-Liste begriffen sind, und für Rechnung des Hofes verwaltet werden, erhalten sie für Entschädigung etwas mehr als den Ertrag der Olympia, nähmlich — nichts.

Verbesserung.

In Nr. 29 dieser Blätter ist Seite 113, Zeile 42 zu lesen „pel li sche" statt „pastelli sche."

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten Maez — Nro 24. — 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Herr *Fischer*, k. bayrischer Hof-Sänger, gab zu seiner zweyten, vom Publicum mit Ungeduld erwarteten, jedoch durch den Umstand verzögerten Gastrolle, dass der Repertoire der einstudierten Opern klein sey, und mehrere Mitglieder, wegen Unpässlichkeit, nicht singen können, den Capellmeister Bucephalo in *Fioravanti's* Sängerinnen auf dem Lande. Es ist unmöglich, auf dem Theater mehr Gewandtheit und Beweglichkeit, verbunden mit Zweckmässigkeit, mehr wahrhaft komische, manchmahl willige Laune, die jedoch den Anstand nie verletzt, zu entfalten, als Herr *Fischer*. Er war ein wahrhaft komischer Sänger im hohen Sinne des Wortes, und übertrieb oft solches nicht, obwohl uns Deutschen mancher übertrieben vorkommen wollte. Übrigens will dieser Charakter, um seine volle Wirkung hervorzubringen, so aufgefasst seyn, das Spiel, der Witz, die Laune der Sänger müssen ihn erhellen, und man kann sagen, dass Herr *Fischer* letzteres gethan. Schade, dass er gerade im ersten Auftritte durch glückliches Improvisiren die Culminations-Punct seiner Spieler erreichte, auf welchem zu verweilen keinem Sterblichen gegönnt ist. Das Publicum zollte den richtigen Kunst-Ansichten des Capellmeisters, obwohl vielfach dadurch selbst getroffen, lauten Beyfall und die heitere Stimme verdiente sie. Überdiess legte Herr *Fischer* eine dem Vernehmen nach von *Fioravanti* für ihn selbst componirte Arie ein, in welcher wie seine treffliche Singmethode, die alle Blössen deckt, bewundern kann, Schade, dass dieser Tonstück nicht erfüllt, was die Ankündigung versprach, nähmlich den gelungenen Tod des Fürsten und mahlt in die bekannte Capellmeisters-Scene verkehrt. Mit vieler Laune trug Herr *Fischer* Bucephalo, in den früheren Vorstellungen ausgelassene Arie vor, und wurde vom sehr zahlreich versammelten Publicum lebhaft beklatscht. Bey der Probe auf der Bühne drängt Bucephalo mit vielen Lazzis und der ist ganz recht, dass aber die Tonsetzer falsch den Text angibt, möchte doch etwas übertrieben seyn. Herrn *Fischers* Costume war passend und richtig. Die übrige Darstellung ging, Kleinigkeiten abgerechnet, ganz geeändert, nicht allein Herr *Fischer*, der auch am Ende erscheinen musste, sondern auch die Damen *Grünbaum* und *Lembert*, die Herrn *Gottdank* und *Siebert* wurden während der Vorstellung lebhaft beklatscht und gerufen. Letzterer verdient eine besondere ehrenvolle Erwähnung, weil er, seine eigene Rolle übertreffend, die hohe Tenorpartie des Herrn *Bahnigg*, die neben ihr, übernommen, dem Vernehmen nach in sehr kurzer Zeit einstudiert, und so die Aufführung der Oper und Herrn *Fischers* Auftreten möglich gemacht hat, wofür wir ihm nachsinnig danken können.

Kunst-Nachrichten aus Zurch.

(Schluss.)

Im Fall Letzten Dienstag gab Herr Musik-Director *Wassermann*, welcher, da seine Verhältnisse mit der Zürcherischen „Allgemeinen Musikgesellschaft" diesen Winter zu Ende gehen, wie verlautet, in Königlich Württembergischen Dienste treten wird, sein letztes Concert. Die letzten Laute eines Scheidenden dringen immer mit doppelter Rührung ans Herz. So machte auch die seit seinem Hierseyn stets beliebte Violin-Virtuose diesmahl einen ungewöhnlich tiefen und gewiss bleibenden Eindruck, um so mehr, als die Art seines Spiels durch die seltene Zartheit und Anmuth gerade darauf ausgeht, das Herz zu rühren. Wir sagen nicht zu viel. Er

hat in diesem Genre seinen grossen Meister *Spohr*, als dessen würdigster Kunstjünger und wirklich noch junger Künstler, vielleicht schon erreicht, und wir sagen mit diesem „vielleicht" noch mehr, als mit der Behauptung: Er übertrifft in der Hauptsache hundert Tausendkünstler von Violin-Virtuosen seines Alters und Zeitalters, die mit all den breiten Doppelgriffen und kühnen Harfen-Sprüngen, wenn sie auch die Intervalle treffen, es doch verfehlen, das wahre Ziel, das Herz An den immer noch grössern Fortschritten dieses jungen Mannes dürfen wir um so weniger zweifeln, da ihm nun Sonne und Gunst eines aufgeklärten jungen Fürsten, des würdigen Sohnes einer längst auch als Kunst-Kennerinn und Beschützerinn hochverehrten Mutter, zu Theil wird, welcher, dem Vernehmen nach, mit fürstlichem Aufwand eine neue Capelle von lauter gediegenen Künstlern, als den edelsten Bestandtheilen, aufbaut; wobey der vortreffliche Herr Capellmeister *Kreutzer* (den wir vorerwähle so gerne den unsrigen genannt, und es beynahe gedurft hätten) immermehr zum Ersten auserkohren ist.

Überrascht wurden wir noch durch die Zugabe eines Flöten-Solo von Herrn Pfarrer *Meizger*. Das war eine herrliche Kunstgabe! Wir haben Herrn *Meizger* schon früher (bey seinen verschiedenen unvergessenen Leistungen in der „Schweitzerischen Musikgesellschaft") bewundert. Diesmahl fanden wir sein Spiel noch erhebender und schwungreicher. Das gereicht ihm zum besondern Lob. Vom Lande herkommend — er ist jetzt Landgeistlicher des Kantons *Schaffhausen* — scheint er von der Natur noch mehr für die Kunst begeistert. So müssen wir ihm zu seiner Flöte von Neuem Glück wünschen. Die Flöte gehört vorzüglich ins Schweitzer-Land — eigentlich zu sagen, ins Schweitzer Land aufs Land, wohin man sie so bequem mitnimmt, wo auch so leicht ein Echo darbiethet, und die Sänger der Heine mit einstimmen.

Musikalische Berichte aus Linz

25. Februar 1820.

Ihren Wunsch, vom hiesigen musikalischen Wesen Nachricht zu geben, würde ich gerne erfüllt haben, wenn sich nur einiger Stoff dazu gebothen hätte. Es würde höchst ungerecht seyn, selbst über theatralisch-musikalische Aufführungen Bemerkungen zu machen, wenn man in Erwägung zieht, dass durch die grosse Kälte sowohl Sänger als Instrumentisten in dem ungeheizten Theater bey leeren Bänken halb erstarrten. Für die Folge lässt sich mehr Gelegenheit erwarten, weil zu Ostern dem Vernehmen nach eine bedeutende Veränderung des Theater Personale vorgehet. Übrigens ist das Betriebe und die Thätigkeit des jetzigen Theater Unternehmers Herrn *Hölzel* sehr lobenswerth, ungeachtet er von allen Seiten sehr beschränkt behandelt wird, was jeden Theater Unternehmer hier zu einem Emporstreben hindert. Selbst die Redouten waren durch zufällige ungünstige Einwirkungen für die Casse nachtheilend, obschon das Orchester diesmahl vollkommner als seit mehrern Jahren unter Leitung des Herrn *Kaumaier* bestellt war. Es wurden hierbey dreyerley Parthien Walzer aufgelegt, unter welchen jene des Herrn *Roser* am meisten gefielen.

An Opern und Singspielen wurden im Monath Jänner und Februar gegeben: *Zahn und Liebe*, Oper in 2 Aufzügen von *Boieldieu*, drey Mahl *Real der Blaubart*, Oper in 3 Aufzügen von *Gretry*. *Herald der Kronenräuber*, Oper in 3 Aufzügen von *Stegmayer*, zur Benefize des Musik-Directors Herrn *Kaumaier*. *Der lustige Schusterfeyer-Abend*, Oper in 3 Aufzügen von *Müller*, zur Benefize des Lustigmachers Herrn *Scholz*. Zwey Mahl *die Worte und der Mörder*, Melodrama in 3 Aufzügen von *A. v. Seyfried*. *Sargino*, Oper in 2 Aufzügen von *Paer*, *Casper der unruhige Wanderer*, Singspiel in 4 Aufzügen von *Müller*.

Im Markte Urfahr bey Linz, wurden im Kaffeh- und Gasthaus zum Jägerhorn bey den dortigen Bällen nahe Bauteehe von Herrn *Schiedermayer* unter ergener Leitung beyfällig gegeben.

Die Neigung für die Tonkunst nimmt hier mehr ab als zu, man hört äusserst selten eine gute Kirchen-Musik, noch weniger eine solche Kammer-Musik, obschon in kleinern Zirkeln alles klimpert, pfeift, streicht und singt, doch alles ohne Sinn und Gefühl, mit Ausnahme einzelner *sehr* wenigen. Dagegen gibt es aber viele Virtuosen in der Empfindlichkeit und Rangsucht, alle wollen Solo singen und spielen und auch dirigiren, daher gewöhnlich auch die Tutti- und zweyten Stimmen unbesetzt bleiben, folglich ein grösseres Musikwerk aufzuführen, hier wirklich zu den Wunderwerken gezählt werden könnte.

Dem Vernehmen nach soll in nächster Char-

Digitized by Google

eoebe Herrn van Beethovens Oratorium *Christus am Oehlberg*, gegeben werden, welchem die wenigen wahren Kunstfreunde mit Sehnsucht entgegen sehen.

Auf dem Lande findet man mehr Kunstsinn, und Zusammenwirken zu einem Ganzen. Steyer, Wels, Reed, Brennan etc haben Musik-Vereine, Linz hat Musikunion. C

Musikalische Privat-Unterhaltung

Herr *Götze*, grossherzoglich Sachsen-Weimarischer Kammer-Musicus, welcher sich schon einmahl im Theater an der Wien hören liess, hatte am 2 März im Saale am Minoriten-Platz diese Akademie veranstaltet, um uns sein Spiel im Concert-Style zu zeigen, zugleich aber auch seine Kunst als Tonsetzer der öffentlichen Würdigung zu unterwerfen. Wer bey einer Privat-Unterhaltung diese möglich sey? Diess wird man verstehen, wenn man weiss, dass die Eintritts-Billete für Geld zu haben, doch keine Einladungs-Zettel an den Strassenecken zu lesen waren.

Die Ouvertüre von seiner Composition war mit der gehörigen Kenntniss des Satzes und der Instrumentirung verfasst, doch war der Gang der Ideen weder gross noch geschmackvoll zu nennen. Er zeigte viele das Bestreben *zum* Bewegung vielseitig durchzuarbeiten, ja sogar versuchte der Verfasser dieselbe mit dem zweyten Theme zu verbinden. Dieses bestand in Oboen- und Flöten-Passagen, welche dazu keinen angenehmen Contrast bildeten. Vielleicht ist diese Ouvertüre zu einer Oper geschrieben, wenn diese Behandlung nöthig erachtet wurde. Sechs oder sieben Quintengänge, welche Türk, Albrechtsberger und Marpurg Schulteufel zu nennen pflegen, kamen in dieser Ouvertüre vor, ohne notwendig, oder wenigstens umgekehrt zu werden. Diess ist genug, um den sehr veralteten Geschmack des Tonsetzers zu bezeichnen. Von dieser Seite nehmt derselbe also keine angezeichnete Stelle einzunehmen. Auch wollte sich kein rechter Beyfall zeigen.

Nun versuchte — gegen die Ordnung das gedruckten Zettels — Fräu v *Braunthaler*, und sang die grosse, herrliche Arie aus Titus, mit obligatem Clarinett.

Ihr Triller ist vorzüglich schön, doch ist ihre Stimme — vielleicht aus Mangel an Übung — unsicher, diess bewiess ein Überschlagen der Stimme, welches jedoch von den Anwesenden mit vieler Nachsicht überhört wurde. Die Sängerinn behielt so viel Muth als die Zuhörer Galanterie zeigten, und führte ihre Arie noch recht brav durch. Im Ganzen war sie dennoch immer zu tief.

Das Allegro brillant für Violin, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, befriedigte ebenfalls nicht allgemein. Der Satz wird bald Andante, bald Allegro, so, dass gar keine Einheit mehr denkbar ist. Das Tun der Spielers ist noch viel zu klein und unkräftig, ja sogar oft unlustig. Man ist in Wien dem Fremden stets freundlich, oft auf Unkosten der einheimischen Meister, allein hier erinnerte sich jeder an die Meister, welche in Wien vor dem grossen Publicum ihre Virtuosität oft bewiesen haben. Dazu fehlt Herrn *Götze* noch sehr viel.

Herr *Demmer*, Mitglied des Theaters an der Wien, erntete durch seine gemüthvolle Declamation des Collinschen Gedichtes „*Kaiser Albrechts Hund*" einhimmelnden Beyfall.

Dlle *Förster* spielte mit Gewandtheit ein Rondo von *Ries* auf dem Pianoforte, und gewann dadurch neue Verehrer ihres Talents. Herr *Jäger* sang ein Liedchen mit Begleitung der Guitarre.

Ein Rondo mit *russischen* Variationen für Violin, componirt und vorgetragen von Herrn *Götze* machte den Beschluss. Wir haben schon *russische Themata* mit Variationen gesehen und gehört, allein Rondos mit *russischen Variationen* — diese ist in der Musikwelt eine ganz neue Erscheinung.

Literarische Anzeigen.

Flore, Op 4, cont Grande Sonate pour la Pianoforte a 4 mains, comp. e ded. a son Alt Imp Monseign l'Archiduc Rodolphe d'Autriche, Cardinal et Prince Archevesque d'Olmütz etc etc par Ignace Moscheles, Oeuv. 47 Vienne chez Artaria et Comp

Grand Rondo pour le Violon avec accomp de 2 Viol Alto et Violoncelle comp. par Jos. Mayseder, Oeuv. 21 Vienne, chez Artaria et Comp

Das zuerst genannte Werk ist eine trefflich gelungene Arbeit, eine wahre concertante Doppel-Sonate, worin keiner von beyden Spielern passiv gehalten, sondern jeder selbstständig geführet ist; und mit dem achtbarlichen Freunde Hand in Hand wandelt. Der erste Allegro, Es-dur Alla breve, hat einen grandiosen Charakter, und dieser gleicht so

den ersten Tacten sich ansprechende Styl ist durch die ganze Dauer desselben unverändert beybehalten. Wer die Kunst an Schönheit und Mannigfaltigkeit der Ideen erwuhl, als an deren sinn- und geschmackvoller Bearbeitung dem Eingenommen auf erblickt, wird hier in reichlicher Fülle gespendet. Auch das Andantino — Anfangs G-moll, beym Schlusse Dur 2/4, ist vorzüglich melodienreich, und mit Originalität, ohne Bizarrerie durchgeführt. Ein Adagio — in der hier nicht excentrischen Tonart E dur 4/4 — dient gleichsam als Vorspiel zu dem, mittelst einer am Schlusse angebrachten einhemmenden Verwechslung, überraschend einfallenden Final-Allegro — Es 2/4 — welches, zwar lang ersichtlich der Seitenzahl, doch getragen durch das Interesse eines der blüthenreichsten Phantasie entflossenen Inhaltes dem mit Verstand entbehrenden, mit vollen Seele geniessenden Kunstfreunde beynahe noch zu kurz dünkt, und dem Weheben der muntern Motto „Ende gut, alles gut" — recht bündig beykräftigt —

Nicht minder preiswürdig — Anerkennung verdienend und ganz bestimmt auch findend, ist das Rondo für die Violine, ein eigentliches Geschenk eines unserer Lieblinge, dem wir schon so viele genussreiche Stunden verdanken, und mit vollem Rechte einem wahren Heros auf seinem Instrumente nennen. Schon öfters hatten wir dem Freunde, ihn auch als fertigen, seine Seele gründlich behandelnden Tonsetzer zu bewundern, und ihm lauten Beyfall zuzurufen; auch hier findet sich vielfältig Gelegenheit dazu, und derjenige Kunstjünger, welcher seine Schule fein ordentlich gemacht, in allen Applicaturen, Stricharten, Sprüngen, Doppelgriffen, nebst den mahlerischen Nuancen eines gefühlvollen Vortrags wohl bewandert und eingeübt ist, wird und muss sich damit viele Ehre, und einstimmigen Lob erwerben — Die Ausgabe beyder Werke empfiehlt sich durch Eleganz und Correctheit.

Variationen über ein ungarisches Thema für die Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncelle, neuen und dem Hochgeb. Herrn Grafen J. N. von Batthyany gewidmet, von G. Adler. 2 Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 45 kr. C.M. oder 1 fl. 45 kr. W.W.

Das hier angezeigte Werkchen gehört in die Zahl jener beliebten Pendante, welche nicht auf einen hervorstechenden Kunstwerth Anspruch machen, sondern deren Bestimmung dahin geht, das Vergnügen eines geselligen Musik Zirkels zu erhöhen. Ohne von dem Solo Spieler einen vorzüglichen Grad von Virtuosität zu erheischen, genügt es, wenn derselbe nebst einer feinen Intonation, einige Sicherheit in Sprüngen und Doppelgriffen besitzt, und sich die kleine Mühe nicht reuen lässt, einige Passagen, denen der Fingersatz beygefügt ist, gut einzuüben, und somit durch den richtigen Vortrag einen recht angenehmen Angenehmen Beyfall einzuernten.

Concert-Anzeigen.

Grosse musikalische Akademie

zum

Vortheile der Pensions-Institutes der Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler beehrt sich die Ehre, ihren hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zur musikalischen Akademie im Hofsaale nächst der k. k. Burg, am 26. und 27. d. M. gefälligst einzuladen. An beyden Tagen wird das von dem Herrn Bernard und Mitgliedern Edlen v. Collin gedichtete, und von dem Herrn Abbé Maximilian Stadler in Musik gesetzte Oratorium

Die Befreyung von Jerusalem,

aufgeführet. Der ungezeichnete Beyfall, welchen dieses mit Recht berühmte Werk im December v. J. erhielt, und der vielfältig ausgesprochene Wunsch, dasselbe wieder zu hören, haben die Gesellschaft — gegen ihre angenommene Grundsätze, schnelle Wiederholungen gegebener Werke zu vermeiden — bestimmt, ihren Gönnern einen so hohen Kunstgenuss nicht vorzuenthalten. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates ist dieser Absicht zuvorkommend, durch gefällige Mittheilung des Orchesters, mit dem gewohnten Wohlwollen beygetreten.

Am kommenden Palm-Sonntag, den 26 d. M., wird im hies. adeligen Landständischen Saale um die Mittagsstunde Herr Joseph Hoffmann eine musikalische Akademie geben, und in selber seine neuesten Compositionen aufführen. Die Ehre haben Entrittskarten sind in der Kunst-Handlung der Herren S. A. Steiner und Comp. um 5 fl. W. W. zu erhalten.

Haupt-Redacteur I. Ritter von Seyfried. — Verleger S. A. Steiner und Comp. Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten März — Nro 25. — 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister,

in Absicht auf deren Aufführung in unserer Zeit;

gelegentlich auch

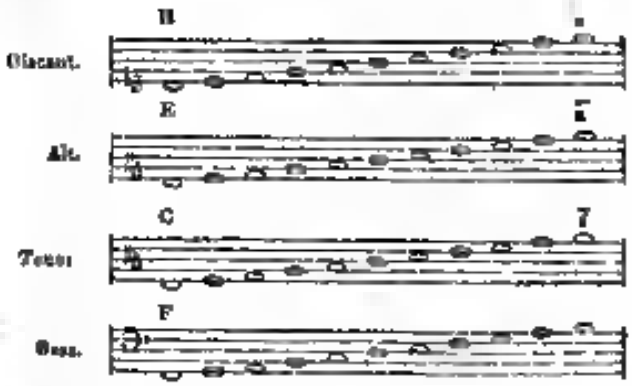
Einiges über die mit den Stimmtönen auf den Orgeln und in den Orchestern nach und nach vorgegangenen Veränderungen.

(Fortsetzung.)

Man setzte damahls den *Discant* und *Alt* nur für Knabenstimmen, oder für Falsettisten*), den Alt jedoch auch wohl für alttönende Tenor-Stimmen. Die Castraten waren nähmlich in den Capellen noch nicht eingeführt, und der Frauenzimmer zum Gesang bey denselben nicht zugelassen. Hieraus, zum Theil aber auch aus einem wahr richtigen Gefühle der alten Meister, welcher die *höchsten Chorden* der Discant-Stimme, so wie alle in der Höhe *erzwungenen Töne* jeder andern Stimme, als dem Effect des Kirchengesanges (da *cappella*) für nachtheilig, und ihrer Würde nicht für angemessen hielt, muss man sich den ziemlich *mässigen Umfang der Stimmen* in allen vorhandenen Compositionen erklären. Es war nähmlich jeder der vier Stimmen ihr Umfang in dem von ihr besonderen Schlüssel, innerhalb der Räumes des Systemes der fünf Linien angewiesen, allenfalls noch mit der Zugabe eines Tones über und unter.

Hiernach war der Umfang des Discantes *H* bis $\bar{f}$, des Altes *E* oder *F* bis $\bar{a}$; des Tenors *C* bis $\bar{f}$; des Bass *F* bis *B*. —

Noten mit einem *Nebenstriche* (wie wir es nennen) wird man zwar auch irgendwo, aber nur höchst selten finden.

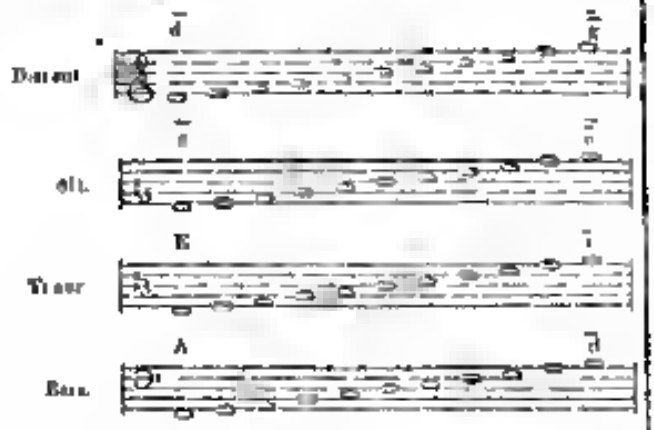


**) Nicht selten findet man jedoch in einer Sammlung, worin obiger Umfang sonst durchaus als *typus* beobachtet ist, *einzelne* Stücke, in welchen der Discant in unserem heutigen *Violin-Schlüssel* (*g* auf der dritten Linie) geschrieben, von dem tiefern *d* bis $\bar{g}$, — der Alt in dem jetzt sogenannten *Mezzo-Sopran-Schlüssel* (*C* auf der zweyten Linie) geschrieben von *G* bis $\bar{c}$, — der Tenor in dem Altschlüssel (*C* auf der dritten Linie) geschrieben, von *E* bis $\bar{e}$,

*) In der päpstlichen Capelle waren nach dem Zeugnisse der Schriftsteller bis in das 17 Jahrhundert immer mehrere Falsettisten, meist Spanier, bis das Discant ungestillt. Der letzte derselben Giovanni de Macque soll 1621 gestorben seyn. S. Forkels Gesch. d. Musik II. Th. S. 911

**) Ausser den hier gezeigten Schlüsseln, nähmlich C auf der 1. 2. 3 und 4 Linie, F auf der 3 und 4 Linie, dann G auf der 2 Linie gibt es auch noch einen F-Schlüssel für einen tief gehaltenen Bass auf der 5 Linie, welchen man in den Compositionen aus dem 16 Jahrhundert noch hier und da findet; dann einen G-Schlüssel auf der 1 Linie, den man dem französischen Violin-Schlüssel zu nennen pflegt, der aber in den Werken der alten Gesang-Componisten nirgends zu finden ist. Alle andern Schlüssel, z. B. den C-Schlüssel auf der 5., den F-Schlüssel auf die 1 und 2, sind Unding, die nie existirt haben.

— der Bass in dem Tenor-Schlüssel, oder in dem nachmahls sogenannten *Bariton-Schlüssel* (*F* auf der dritten Linie) geschrieben von *C* bis *f*, oder von *A* bis *d* reichen.



Man würde sich irren, wenn man aus dieser Erscheinung den Schluss ziehen wollte, es seyen die in *diesen* Schlüsseln geschriebenen Compositionen von *andern* Sängern gesungen worden? Eine solche Hypothese, nach welcher man annehmen müsste, es waren in den Capellen zwey Truppen (von *Hoch-* und *Mittelsängern*) unterhalten worden, wovon man nach Bedürfniss bald jene, bald diese hätte ausruhen lassen, müsste, wenn auch nicht authentische Beweise ihres Ungrundes vorlägen, bey näherer Erwägung gleich von selbst zerfallen, indem man wohl einsehen muss, dass Stimmen von zufällig um einen oder einige Töne verschiedenem Umfange im *Chor* sehr wohl *zusammenwirken* können, und dass dieser durch eine solche Sonderung nichts gewinnen, sondern nur verlieren könnte.

Schon hieraus muss sich zuerst die *Vermuthung* einer Transposition darbieten. Wirklich aber findet man auch schon in den Werken der alten Contrapunctisten die *Spur*, der von den Sängern bewerkstelligten *Transposition*. Diese Transposition, und zwar *aus dem Stegreif*, machte denselben damahls weniger Schwierigkeit, als es uns auf den ersten Blick scheinen könnte. Die Transposition führte damahls noch nicht in eine der mit vielen ♯ oder ♭ verwirrenden Tonleitern (die noch nicht eingeführt waren,) der *Haupt-Ton* (gleichsam *C*) war (und ist) für den Sänger, der nicht durch die *Begleitung von Instrumenten* an eine *fixe Intonation* gebunden war, ohnehin willkührlich, bald der Sänger diesen *Haupt-Ton* einmahl gefasst, so fand er auch jedes *Intervall*

Zudem waren die Sänger damahliger Zeit nicht nur in dem Gesang, sondern auch in der Wissenschaft der Musik, nach dem Zeugnisse der Schrift stellen sehr wohl unterrichtet, folglich auch in dem Gebrauch der damahls eingeführten *sämmtlichen* (heut zu Tage zum Theil absolvirten) *Schlüssel* hinlänglich geübt. Überdiess waren sie gewohnt, die durch die Modulation im Gesang vorkommenden *zufälligen Erhöhungen oder Vermindrungen* (♯ ♭ ♮) nach gewissen Regeln zu *errathen*, wie man diese in den Werken des 15 und 16 Jahrhunderts diese Veränderungen auch höchst selten angezeigt findet*)

(Die Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik in Ollmütz.

Den 9 März d. J., am Festtage der zwey Apostel *Cyrill* und *Method*, feyerten Se. kaiserl. Hoheit und Eminenz der Durchlauchtigst Hochwürdigste Herr Herr Cardinal, Fürsterzbischof zu Ollmütz, *Rudolph Johann* etc. etc. höchst ihren gnädigsten Einzug in die Metropolitan-Kirche zum heiligen Wenzel. Sowohl die Wurde, mit welcher Se. kaiserl. Hoheit diese heilige Handlung verrichteten, als die Feyerlichkeit und Andacht, mit der höchst sie das darauf folgende Hochamt hielten, erbauten alle Anwesende so sehr, dass sie dadurch zu ihren Gemüthern innigst bewegt wurden, und für Höchst Sie von unbegränzter Verehrung und Liebe alle Herzen erfüllt sind. Regnabo scilicet ac Creabo Evangelium Vitæ per ac No —

Die Musikstücke, auf welche zur Verherrlichung dieser Installirungs-Feyer Se. kaiserl. Hoheit und Eminenz die Wahl fiel, waren — dem erhabenen

*) Non dobbiamo maravigliarci, se in questi esempj pri la più non si trovino segnati gli accidenti di ♭ e ♯, che richiedeva necessariamente il Contrappunto, perchè ne' Secoli XV XVI si naturalmente a' accoli soltanto ne quali, ogni qual volta la Consonanza imperfetta succedeva, i Cantori avevano per regola stabilita di farla maggiore, e quando il succedeva di farla minore, stante quella Proposizione, o sia Regola, la quale si eseguiva che la Consonanza maggiore veniva succedere a la minore dietro alle Parti di quelli casi il Compositore dovea necessariamente segnare gli accidenti ove occorreva per evitare gl' inconvenienti, che possono accadere fra a Cantori (Pietro Aaron Aggiunta al Toscanello in Musica) Ich gestehe indess offenherzig, dass mir diese Regel und ihre Anwendung niemahls hat einleuchten wollen

Feste ganz entsprechend — folgende Herrn *Joseph Preindls*, Capellmeisters bey St. Stephan zu Wien vortreffliches *Te Deum* in *C*, der *Hymnus: Ecce Sacerdos magnus* zum Hauptchore *alla Capella* zweckmässig erwählt von Herrn *P. v. R.*, einem besondern Musikfreunde und Kenner; Herrn *Nepomuk Hummels*, königl. würtembergischen Capellmeisters sehr schöne Messe in *B*, und das oesterlichen Herrn *Jos. Haydn's*, Doctors der Tonkunst, herrliches *Offertorium* in *D*-minor.

Obgleich die Seitenchöre in der besagten Domkirche zu starker Besetzung am Raume sehr beschränkt sind, und ihr zirkelförmiger Bau, wo nicht alle Mitglieder des Directors gesehen werden können, die Ausführung jeder Musik äusserst erschweret; so gelang es doch Herrn *Jos. Czerwenka*, hiesigen Dom-Organisten — dem in Erledigung der zu besetzenden Capellmeister-Stelle das Provisorium übertragen wurde — das Orchester, welches mit 3/4 grössten Theile sehr braven Mitgliedern besetzt war, so zurechtsam einzuziehen, und so konstverständig zu leiten, dass selbst bey der obwaltenden erwähnten Schwierigkeit die Musik mit der grössten Präcision gehört und mit dem herrlichsten Effecte exequirt worden ist.

Dem Vernehmen nach wollen Se kaiserl. Hoheit und Eminenz am Ostersonntage das Hochamt wieder halten, wir freuen uns daher bey dieser Gelegenheit abermahl ein musikalisch classisches Werk gross zu hören!

A. P.

Musikalischer Bericht aus München.

Den 16. März 1820.

Jedem ist der an mich ergangenen Aufforderung, Nachrichten und kritische Aufsätze über die hiesigen Leistungen im Gebiethe der musikalischen Kunst in Ihrer Zeitschrift niederzulegen, bereits bekannt, habe ich meine einzige Absicht als die, der Kunst und dem Künstler durch öffentliche Mittheilung unpartheyischer Ansichten und Meinungen in einem so sehr achtungswerthen Blatte so viel zu nützen, als ihnen durch aufrichtige und wohlmeinende Kritik geschehen kann.

Mein Lob wird selten enthusiastisch, aber immer wahr und begründet, mein Tadel vielleicht manchmahl treffend, aber niemahls verletzend seyn, und so hoffe ich wenigstens alle billigdenkenden von meiner reinen Absicht zu überzeugen; die Meinung Dritter aber die mir gerade gelobt seyn könnte, oder Jener, welche sich weil über allen möglichen Tadel erheben dünken, verlange ich gar nicht für mich zu haben, weil meiner Ansicht nach jeder Künstler, welcher das Unglück hat, von einer solchen Idee beseelt zu werden, obschon schon für die Kunst als todt zu betrachten ist. Ich werde meinen Aufsätzen meinen Nahmen beysetzen, nicht weil ich demselben irgend eine besondere Authorität beimesse, sondern weil so am leichtesten Missverständnissen und irrigen Vermuthungen vorgebeugt wird.

Recht sehr freut es mich, dass ich meine Correspondenz gleich mit Mittheilungen über einen höchst ausgezeichneten Künstler beginnen kann. Dieser Künstler ist ihr achtungswerther Landsmann, der berühmte Clavierspieler Herr *Ignaz Moscheles*. — Wir haben diesen durch ausgezeichnetes Talent und bescheidenes Benehmen gleich liebenswürdigen jungen Mann, nachdem er die Ehre gehabt hatte, im Cabinet Ihrer königl. Majestäten zu spielen, so vier öffentliche Concerte, und mehrere Privat-Zirkeln gehört, und es wäre schwer zu bestimmen, ob der Anmuth oder dem Brillanten seines Vortrages der Preis zuerkannt werden soll. Schon im ersten öffentlichen Concerte, welches Herr *Moscheles* im neuen königl. Hof-Theater gab, gewann derselbe durch den meisterlichen Vortrag einer Concert-Polonaise und der eben so hohlichen als brillanten Variationen über den Alexander-Marsch alle Stimmen so sehr für sich, dass er von da an, jedesmahl wenn er spielte, von dem gesammten Publicum, schon wie er sich an sein Instrument setzte, mit rauschendem Beyfall empfangen wurde, und wenn gleich eine solche ehrende Aufnahme die Begeisterung des Künstlers aufs Höchste spannt, so ist doch nicht zu läugnen, dass sie auch die Erwartungen der Zuhörer höher stellt, und es daher nur schwere Aufgabe für den Vortragenden wird, solchen stets gesteigerten Erwartungen in die Länge zu genügen.

Herrn *Moscheles* gelang es, diese Aufgabe auf die bestmöglichste Art zu lösen, und nicht nur in vier öffentlichen Concerten sich so gleichem Beyfalle zu erhalten, sondern im dritten abonnirten Concerte, wo er den Vernehmen nach zum letzten Mahle spielte, diesen Beyfall durch den Vortrag einer freyen Phantasie zu einem Enthusiasmus zu ste-

garn, dessen nur wenige ausübende Künstler sich in solchem Masse hier zu erfreuen gehabt haben mögen.

Diese Phantasie erfüllt aber auch nicht nur an sich alle Bedingungen, welche die strengste Kritik machen kann, sondern war noch überdiess in Beziehung auf Anmuth, Feuer und Präcision des Vortrages so dem Vollendetsten zu rechnen, was je auf diesem Instrumente gehört worden seyn mag.

In ein Detail dessen einzugehen, was das Spiel der Herrn *Moscheles* Eigenthümlichkeit hat, würde so einer unnöthigen Weitschweifigkeit führen, da den meisten Lesern dieser Blätter sein Talent ohnehin bekannt ist, oder bald bekannt werden wird, und es genüge daher zu sagen, dass wir in seinem Vortrage manche Formen von Passagen gefunden haben, die uns ausser ihrer eigenthümlichen Schönheit auch durch den Reitz der vollkommensten Neuheit mächtig anzogen.

Ausser den Clavier-Compositionen dieses Künstlers, die ohnehin allgemein bekannt und mit Recht geachtet sind, haben wir auch noch zwey Ouvertüren von ihm gehört, welche beyde beyfällig aufgenommen wurden, und von reicher Phantasie, Bestimmtheit in Anlage des Plans, und einer nicht gewöhnlichen Kenntniss der Instrumente zeugen.

Herr *Moscheles* wird uns dem Vernehmen nach bald verlassen, um seine weitere Reise fortzusetzen, aber das Andenken an die köstlichen Genüsse, die uns sein Talent verschafft hat, wird nicht in uns erlöschen, und auch er wird sich hoffentlich immer freundlich einer Stadt erinnern, in der er nun eben so ehrenvolle als verdiente Aufnahme gefunden hat.

Von dem Zustande und dem Wirken unserer beyden Operntheater, von den grossen abonnirten Concerten, von unsern Kirchenmusiken, und von dem Sinne der Bewohner Münchens für die Musik überhaupt, werde ich Ihnen in künftigen Berichten Nachricht geben.

Freyherr von Poissl.

Beyträge zu Biographien.

Johann Joseph Fuchs, k. k. Hof-Capellmeister.

Es ist kaum glaublich, dass ein so berühmter Tonsetzer, welcher durch seine allgemein bekannten tiefen Kenntnisse im Contrapuncte eine merkwürdige Epoche in der österreichischen Musikgeschichte gründete, nicht einen einzigen Biographen fand, der uns etwas von seinen Lebensverhältnissen aufgezeichnet hätte. Selbst der verdienstvolle Biograph, Herr *Gerber*, welcher doch die meisten grösseren Componisten ziemlich weitläufig behandelte, konnte erst in einem neuen Tonkünstler-Lexicon einige wenige Notizen von diesem Manne sahen, und musste sich wegen Mangel früherer historischer Quellen nur auf seine Künstler-Freunde, dass ist jene, in welcher er die Stelle eines kaiserl. Ober-Capellmeisters versah, beschränken. Hier soll uns derjenige von ihm folgen, was in dieser Residenz nur immer von seinen Lebens- und Kunst-Verhältnissen aufzufinden war.

Johann Joseph Fuchs wurde im Jahre 1660 in der Steyermark (Ober-Steyer) geboren. Er war ein Zeitgenosse Händels, Sebastian Bachs, Buxtehudes, Leonardo Leo, Caldara, der nachmahls zweyter kaiserl. Capellmeister wurde, und verrieth gegen vierzig Jahre (1695 — 1735) der sturmvollen Amt eines kaiserl. Ober-Capellmeisters und zwar unter den Kaisern Leopold I., Joseph I. und Carl VI. — deren Achtung er im hohen Grade besass. Alle Gnadenbezeugungen, die ihm zu Theil wurden, waren blos Äusserungen dankbarer Empfindungen gegen seine wahren Verdienste, welche von ganz Europa anerkannt worden. Zu diesem ausgebreiteten Rufe trug vorzüglich sein *Gradus ad Parnassum* bey, welchen Kaiser Carl VI. i. J. 1725 auf seine Kosten in Folio herausgeben liess. Diess Werk wird seit beynahe 100 Jahren für classisch — als Handbuch bey der Composition angesehen, und ist dasselbe aus dem Originale (Latein) nach und nach in alle Sprachen der cultivirten Nationen übersetzt worden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Das Concert um die Mittags-Stunde.

Wenn der Hunger mich quält, dann klagt mich der Durst nach der Tonkunst;
Stets gebeut ich zugleich Beide dem Bürgen mit Kraft.
Nur beginnt das Concert um die Stunde des fröhlichen Mittags,
Doch verdurst ich im Saal, will man mir Wasser nur reicht.

F. A. Kanne.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten März — Nro 26. — 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister,

in Absicht auf deren Aufführung in unsrer Zeit;

gelegenheitlich auch

Etwas über die mit dem Stimmtone auf den Orgeln und in den Orchestern nach und nach vorgegangenen Veränderungen.

(Fortsetzung.)

Ziehe man ferner in Erwägung, dass die Versetzung aus den oben angestellten höhern Schlüsseln in die *Unterterze* auch schon dadurch gehoben wäre, wenn der Diskantist sich statt des *G* (Violin-) Schlüssels eines gewöhnlichen Diskant-Schlüssel — der Altist statt des (jetzt sogenannten) Mezzo Soprano Schlüssels eines gewöhnlichen Alt-Schlüssel — der Tenorist statt des Alt-Schlüssels seinen gewöhnlichen Tenor Schlüssel — der Bassist statt des Mezzo-Bass-Schlüssels seinen gewöhnlichen Bass-Schlüssel an die Stelle dächte, so sieht man schon, dass das *Transponiren aus dem Stegreif* auf alle Weise den Sängern dasjenige sehr gefährliche Verfahren, und die Wahl der Tonart oder der Schlüssel *für sie* eine wenig wichtige Sache seyn möchte.

Nun als man anfing die Compositionen *alla cappella*, (die sonst *ohne alle Begleitung* aufgeführt wurden) mit der *Orgel* zu begleiten, oder auch den Sängerchor mit der Orgel alternirten oder correspondiren zu lassen, war jene Transpositon für den *Organisten* wichtig, und gewöhnlich findet man sie *nur für diesen* (doch auch für ihn nicht überall) angezeigt, mit der Formel oben am Anfange: *Per quartam deprimatur*, oder *una quarta bassa* u. d. gl.

Es mag nun, in dem System der neuern Musik aufgewachsen, wunderbar vorkommen, dass unsere Vorfahren einen Satz in einem *ganz andern Tone* geschrieben haben sollten, als sie ihn ausgeführt haben wollten, und die Frage ist scheinbarlich, warum sie nicht, wie wir thun, denselben gleich in dem *rechten Tone* geschrieben haben?

Diese zu erklären, ist es nöthig, von den *alten Tonarten* eine kurze Darstellung vorauszuschicken, so gut sie dieser an sich ziemlich verworrene Gegenstand für den Zweck unserer Aufgabe es gestattet.

Die Erörterung der Frage über die *Zahl* der alten Töne oder Tonarten (*tenuere modi*) wollen wir dahin gestellt seyn lassen, und mit *Glarean* oder *P. Kircher* deren 12 annehmen. Man dachte sich jeden Ton der *Scala* als den ersten einer Tonart, ohne jedoch das *mi fa*, nämlich den beiden Töne von e zu *f* zu verändern, nur statt des Tones *h* wurde in einigen der verminderte gebraucht, den man *b rotundum* nannte.

Man dachte sich die Tonleiter von acht Tönen aus einer Quinte, und einer Quarte bestehend, z. B.

d e f g a b c d
e 2 3 4 5
e 2 3 4

Wer die Melodie in ihrem *ambitus* also gestellt, dass, wie hier, *die Quinte den untern Theil* einnahm, so hiess die Tonart *authentisch*; wer hingegen die Melodie also beschaffen, dass die *Quarte den untern Theil* bildete, und die Quinte den obern, wobey der Haupt-Ton in die Mitte zu stehen kam, so nannte man die Tonart *plagalisch*: z. B. im Gegensatz obiger authentischer folgende plagalische

h c d e f g a
1 2 3 4
1 2 3 4 5

Solchergestalt gab es demnach folgende *sechs authentische Tonarten*:

e. *d e f g a b c d*
5. *e f g a h c d e*
5 *f g a b c d e f*

7 *g a h c d e f g*
8. *a h c d e f g a*
11. *c d e f g a h c*

(Der Ton *h* begründete keine eigene Tonart, weil er keine reine Quinte (*h — f*) und von der 5 Stufe an zur 8 keine reine Quarte (*f — h*) darbot, die in jeder Tonart unerläßlich bedingt waren.)

Obige sechs authentischen Tonarten wurden durch die Versetzung in die Untersquinte oder Obersquinte in eben so viel *plagalische* verwandelt, nämlich:

2. *a b c d e f g a*
4. *h c d e f g a h*
6. *c d e f g a b c*
8. *d e f g a h c d*
10. *e f g a h c d e*
12. *g a h c d e f g*

Diese alten waren die viel besprochenen 12 *alten Tonarten* oder *Töne*, wo jedem authentischen durch die *Versetzung* (*metathesis vel transpositio*) das plagalische zur Seite tritt. Alles war irgend geeignet, oder auf Instrumenten gespielt wurde, mußte in dem *ambitus* einer dieser Tonarten sich bewegen. Alle diese Tonarten bildeten den sogenannten *cantus naturalis*, der *cantus mollis* kam erst dann zum Vorschein, wenn man in jene Töne hinüberlenkt, wo um die Tonleiter regelrecht zu machen, das ♭ als Erniedrigungszeichen zu Hülfe genommen werden mußte. Diesem war das *cantus durus* entgegengesetzt, in welchem die ♯ zum Vorschein kam, letzteres war damahl verschmähet, und nur die Melodie wegen, und um sie durch die Modulation erforderlich werdenden *subsemitonium* zu erlangen, konnte das ♯ als zufällig zu Hülfe genommen werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Der Wasserträger Mihaly in dem am 22 gegebenen Meisterwerke *Cherubini's*. Bis Tage der Gefahr, was die deutsche oder, um richtiger zu sprechen, die fünfte Gattung des königl. Bayerschen Hof-Sängers, Herrn *Fischer*, da jede seiner vorhergegangenen, Figaro in der Oper gleichen Ruhmes, und Busephalo in den Sängerinnen auf dem Lande wiederschallt wurde. Sie werden wiederum diesen Künstler hören in einer der drei, in einer italienischen und in einer französischen Oper; wobey wir nur bedauern, dass in der ersten, *Mozart's* Figaro, die Spannung durch Französirung Wirr metamorphosirte Individualität der Volksthümlichkeit der Darstellung geschadet, und Herrn *Fischer* einen wahrhaft nationalen Charakter zu bilden nicht gestattet habe. Aus diesem nun fast vollendeten Cyklus geht hervor, dass italienischer Gesang, südlicher leichter Humor und Lebendigkeit diesem Künstler am meisten zusagen, diese begeistert, diese gebirthet er dem Beyfalle der Menge. Als Mihaly gab er allerdings eine gelungene Darstellung; die Beschwernisse des beyden Savoyarden, seine in Gefahren immer gleiche Treue, sein an Mitteln erfinderisches Gemüth, sobald es sich um Armands Rettung handelt, die Innigkeit der Liebe in Preis ausgesetzten Bergbewohners, der Blick der geprüften, ehelichen Mannes, alles wusste in Herrn *Fischer* vereinigt, und man sah, dass sie der Geist seiner Rolle durchdrungen. Doch konnte es an Vergleichungen mit den früheren vortrefflichen Darstellungen dieser Rolle nicht fehlen, und da sank die Wage, besonders war der Gesang betrifft, nicht immer auf die Seite des Herrn *Fischer*. Was die übrige Darstellung betrifft, können wir mit einigen Modificationen, was wir von Herrn *Fischer*, in Berg auf italienische und französische Oper gesagt, auch auf Mad. *Grünbaum* (Gemahlin) anwenden. Auch ihr sagt die zweite mehr zu, und sie bewegt sich viel leichter im Komischen als im Tragischen. Überhaupt wird, wenn wir so fortfahren, der eigentliche declamatorische Gesang ganz von den Bühnen verschwinden, alles in Triller und Colloraturen sich auflösen und die Einfachheit der Seelen-Componirten den Bravour-Einzelgängen einer das Rechte verkennenden Menge immer mehr geopfert werden. Der Triumph des ersten rührenden Romanze Antonio's war ziemlich schnell und verwandelte sie in eine Art Wiener, wie glaubten nicht, dass diess *Cherubini's* Absicht sey. Herr *Fischer* wurde am Ende gerufen.

Concerte.

1 *Musikalisch-declamatorische Akademie*, gegeben von Herrn *Carl Joseph Habern* am 19 März um die Mittagsstunde im grossen Redouten-Saale zum Besten der Spitäler des barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt.

2 *Grosse musikalisch-declamatorisch-mimische Abend-Unterhaltung*, gegeben am 25 März im Theater an der Wien zum Vortheile des ersten Orche-

ster-Directors und Solo-Spielers Herrn *Franz Clement*. *Erste Abtheilung*. 1. Grosse Ouverture von *Paer* aus der Oper *l'eroismo in Amore*, enthält eben von keinem musikalischen Heroismus, sie spielt durchaus innerhalb des Gränzen der Gemeinheit, im Tone der ältern Italiener, jedoch mit einem Crescendo, und schliesst mit vielem Lärm, dem das Publikum nach seiner löblichen Gewohnheit durch rauschenden Beyfall ein Gleiches entgegensetzte. 2. Grosse Scene und Arie mit Chor aus der Oper Adelheid von Burgund, von *Reissiger*, gesungen von Mlle. *Pitzenberg*. Mehr kennt die Aesthetik dieses Tonsetzers, diese Arie ist wie alle, und alle wie diese, genug davon. Wir gehen zu der, einer Sängerinn nöthigen Eigenschaften über, diese sind: eine klangreiche, lieblich, kräftige, biegsame Stimme von einigem Umfange, ein richtiges Ohr, ein feines Gefühl, welche alle durch systematische Übung, durch angestrengtes Studium gebildet und erhöht werden müssen. Wer diese Gaben von der Natur nicht empfangen, durch Kunst jene Mittel nicht erworben, welche die Blössen der Organe decken, wer überdiess von Angst gelähmt nur die Hälfte seiner eigenen Kräfte ist, der kann so freundschaftlichen Zirkel sich produciren, soll aber ein grosses Schauspielhaus nie betreten, um — auszuhören. 3. Grand Rondo brillant für die Violine, componirt und gespielt von Herrn *Clement*. Eine sehr schwierige und glänzende Composition, an welcher der Concertgeber seine ganze Kunst entfaltete und rauschenden Beyfall erhielt. Mancher gelangte mit dem Schluss, der immer zu endigen scheint und nie endigt, eine tüchtige Abkürzung würde dem Ganzen grossen Gewinn bringen. Herr *Clement* wurde stürmisch gerufen. 4. Declamation. Das Trauergesicht des Grafenbaut, von *J. Langer*, vorgetragen von Mlle. *Fr. Mau* ist versuchte, den Dichter zu fragen: Ein Traum? soll das Romantik, ahndungsreiche, [illegible] diese alle Poesie seyn, wenn ein Traum in Erfüllung geht? wie helfen weder die Inness, noch das Äussere für Dichtung, noch dem Gesagten entsprechend wurde es vorgetragen. 5. Variationen für die Pianoforte, componirt und gespielt von Herrn *Czapek*. Das Neue an der Sache war — das *Conrad Graf*'sche Instrument, worauf sich Herr *Czapek* hören liess, was es eben nicht zu behandeln verstand. Seine Composition besteht aus bekannten Elementen, die dritte Variation ist nicht mehr und nicht weniger als das 33. Exercice von Cramer, die folgende gehört Herrn *Moscheles* an. Der Vortrag war verworren, ausdruckslos, das einzige, was zu loben seyn dürfte, ist eine ziemliche, aber angebildete Gelenkigkeit. 6. Das Tableau (nicht wie es auf dem Zettel stand Tableaux) Saemels Erscheinung erregt nicht sehr an.

Zweyte Abtheilung. 1. Ouverture von *Boieldieu*, aus der Oper: das Fest auf dem Lande, sonst auch das Kirchtag im benachbarten Dorfe genannt, schon gehört, und in der zweyten Oper der bekannten Tonsetzers gehörig. 2. Cavatine aus *Hermione* von Rossini, gesungen von Herrn *Jäger*, eine sowohl des ewigen Instrumental-Passagen als des öfters anzuschlagenden hohen *G* wegen undankbare Composition, die Herr *Jäger* trotz seiner hellichen und gebildeten Stimme nicht ganz bezwingen konnte. Doch erhielt er mehrere recht gelungenen Stellen wegen vielen Beyfall und wurde gerufen. 3. Der schwarze Mönch von *Weidmann*, gesprochen von Herrn *Küstner*, interessirte durch Stoff und Vortrag. Herr *Küstner* wurde beklatscht und gerufen. 4. Terzett von *Mercadante* aus der Oper: Iopoteon d'Epiro, gesungen von Mlle *Pitzenberg*, Mad. *Biedenfeld* und Herrn *Jäger*. Die Composition im neuen italienischen Style hat nebst vielen Anklängen an ältere Bekannte manches Verdienstliche. Mad. *Biedenfeld* und Herr *Jäger* sangen brav, selbst Mlle. *Pitzenberg* sang einige liebliche Stellen ziemlich rein und gelungen. 5. Phantasie und Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Herrn *Clement*. Hier bekundete es sich in der Musik eine um flüchtige, wenn immer geleitete Unterhaltung, an welcher Herrn *Clement*'s Phantasien hingehen, denn es gab eine viele erstaunenswürdige Schwierigkeiten, gelungen benutzt, manche neue, gute Passagen zum Beyspiele, über welche man vielleicht sonst, z. B. das Herabstimmen der *G* Saite um eine Quart, vergessen könnte. Aber die Kunst hat ihre Würde, wenn schon Jungen selbst sie herab ziehen, denn geht es auch mit raschen Schritten in allem abwärts. Der grosse Publikum ist eigentlich ein Kind, zu welchem auch ihr Künstler wie erwachsene Menschen verhaltet. Gibt man ihm Kinde nur gute Beyspiele, führt man in dessen Gegenwart keine unanständigen Reden, so wird das Knäbchen brav und gut gesittet, thut man das Gegentheil, so glaubt sich der Jungchen alles erlaubt, wird ungezogen und schlägt den Grossen, der ihn zurecht weisen will, ins Gesicht. Die neuesten Beyspiele und das jetzige Knaben-Verderbnuss bestätigen diese Wahrheit. Wehe thut es daher, wenn ein gebildeter Künstler, wie Herr *Clement*, dessen wahr-

Digitized by Google

haft in jeder Hinsicht ausserordentliche Gaben des Höchsten, *wenn* er *will*, erreichen, vor das Publicum tritt und statt Einen Gedanken zu fassen und auszuführen, nur einige Themeten fast ohne alle Verbindung vorführt, um endlich über den Schluss Chor aus *Elisa* Rosenbüschen einige extemporirte Variationen zu spielen. Das Publicum liebt und schätzet Herrn *Clement* mit vollem Rechte, bewies es ihm durch zahlreiches Erscheinen, lauten Beyfall und Hervorrufen auch nach dieser Phantasie, daher soll er aber auch nur solche Mittel wählen, welche die Kunst anerkennt. Den Schluss dieser Unterhaltung machte endlich *Semiramis*, benachrichtiget von dem Aufstand in Babylon, nach *Föger*. Dieses Fehlen erhielt verdienten Beyfall und macht dem Talente des Herrn *Schödlberger* Ehre.

3. Musikalische Akademie, gegeben von Herrn *Joachim Hoffmann* am 26. März Mittags im landständischen Saale. Die fünf vorgekommenen Musik-Stücke sind alle von des Concertgebers Composition. Das erste war eine neue grosse Symphonie in D-dur. Wir haben schon früher bey Gelegenheit der A Symphonie desselben Verfassers bemerkt, dass ihm geregelte Klarheit, Harmonie und Melodie fehlen, und finden in diesem neuen Werke die wiederholte Bestätigung unseres Ausspruches, ja sein Satz ist besonders im Andante (F-dur 2/4 Tact), dem noch überdiess der zweyte Theil fast ganz abgeht, im Scherzo (A-der 6/8 Tact) ein der ungeheuer schwierigen Passagen in allen Instrumenten wegen kaum ausführbares Tonstück und im etwas besseren Finale (D-dur 2/4 Tact) noch verworrener, ungeniessbarer selbst für Musik Verständige und unharmonischer in dem Sinne geworden, dass zu viele einander widerstrebende und daher nicht gut erfundene Themeten neben und mit einander durch fast alle Instrumente zu gleicher Zeit ausgeführt sind, wodurch die Anzahl der durchgehenden Noten ins Unendliche vermehrt, die Verständlichkeit ganz vernichtet und die Harmonie zerstört wird. Es ist im strengsten Sinne des Wortes der deutsche Titel des Shakespear'schen Stückes: *much ado about nothing*, und der Witzen überall so sehr in der Spree verfroren, dass man ihn kaum finden kann. Das erste Allegro alla breve der Symphonie macht allein eine Ausnahme im Ganzen. Man vermisst zwar auch vielfach die Klarheit darin, besonders in der engern Führung des Themas am Schlusse des ersten Theiles und im Anfange des zweyten, doch ist dem Ganzen ein Charakter eingeprägt, die Erfindung des Haupt- und Mittel-Satzes ist derselbe lobenswerth, weil sie doch ohne bedeutende Härten neben einander geführt werden können, und auch in der Instrumentirung wird weniger als in den drey andern Theilen der Symphonie gesündigt, d. h. weniger gelärmt und weniger von den überaus angestrengten Blas-Instrumenten gefordert. Das Ganze gibt den Beweis, dass Herr *Hoffmann* dem genialen *Beethoven* nicht allein nachfliegen, sondern ihn sogar überfliegen möchte; doch hier fällt uns die alte Fabel des Phaëton bey. Wenn daher dieser Tonsetzer, dessen ehrenvolles Streben auch Obigesagtes wir keineswegs verkennen, obwohl wir die genommene Richtung nicht billigen, freundschaftlichen Rath nicht verschmäht, möge er die jetzt herannahende schöne Zeit, wie andere ihre Brunnen- und Molkencur, darauf verwenden, *Mozart's* und *Haydn's* Symphonien zu studieren und sich von ihrem Geiste ganz durchzudringen. Die Eigenthümlichkeit seines Talentes wird ihm, mit diesem Studium verbunden, hoffentlich dann auf eine bessere Bahn bringen und uns, den verhärteten Anten eines Censor's enthoben, in die angenehme Lage setzen, nur Lob zu sprechen. Dieses letztere müssen wir der Ausführung der Symphonie durch das von Kunstfreunden verstärkte Orchester unter Herrn *Clement's* Leitung im vollsten Masse spenden; sie bedeckte ihn selbst mit Ruhm durch Lösung dieser überaus schwierigen Aufgabe. So viel über diese Arbeit. Über die folgenden Nummern war nur kürzer fassen. Das neue Rondeau für die Oboe ist nicht dankbar, Herr *Krähmer* trug es gut vor, besonders gelang ihm der Triller zwischen *E* und *F* in der höchsten Octave. Die neue Arie, oder vielmehr Romanze mit von Herrn *Payer* gespielter Fortepiano Begleitung, wurde von Herrn *Jäger* brav gesungen; doch können wir diesem Vortrage ertheilte Lob nicht auch dem Vorgetragenen selbst. Die neuen Variationen für die Violine waren (als Concertstück betrachtet) brillant und effectvoll. Herr *Anton Wranitzky* spielte sie mit vieler Kraft und Fertigkeit und erhielt lauten Beyfall von den endlich des Klatschens froh gewordenen, ziemlich zahlreichen Zuhörern. Den Beschluss machte das gut ausgeführte, schon gehörte und schon beurtheilte Finale aus der A Symphonie. Ein Drittel der Einnahme war zum Vortheils des wohlthätigen Vereines der adeligen Frauen

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 1sten April Nro 27. 1820.

Concerte.

Wie wir bereits in Nro 24 angezeigt, hatte die *Gesellschaft des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler*, dem Wunsche der Musikfreunde nachgebend, eine Ausnahme von der vorjährigen Versetze, Wiederholungen des nämlichen Kunstwerkes sich nicht zu rasch folgen zu lassen, um den Genuss derselben einzelnend zu erhalten, eine Ausnahme gemacht, und zu den Aufführungen am 26 und 27 März 1820, abermahl das im verflossenen Advente so trefflich gegebene und mit so vielem Beyfalle aufgenommene Oratorium *die Befreyung von Jerusalem* gewählt. Dieses musikalische Fest wurde am ersten Abend durch die Gegenwart Ihrer Majestäten verherrlicht, und beyde Mahle von denselben ausgezeichneten Künstlern und Kunstfreunden, welche im vorigen Herbste mitwirkten, nun mit der Abänderung angeführet, dass am 26, wegen plötzlichen Unpässlichkeit der Mad. *Grünbaum*, Dlle *Kiesler* den Solopart des Gabriel, und zwar erst um die Mittagsstunde, übernahm, und zur Zufriedenheit ausführte, wodurch sie nicht nur von reiner Gefälligkeit, sondern auch von gründlichen musikalischen Kenntnissen einen rühmlichen Beweis gab. Wir können übrigens wörtliche Wiederholungen nur dadurch vermeiden, dass wir uns in Rücksicht des Werthes dieses classischen vaterländischen Werkes, und dessen in den Solo-Partien, den Chören, und dem Orchester vollendeten Aufführung hier auf unsere frühern Berichte beziehen, mit dem Beysatze jedoch, dass die fortwährende Steigerung des Antheil der Zuhörer eben so, wie jene des Beyfalls, den für jeden Verehrer achten, gediegener Tonkunst höchst erfreulichen Beweis lieferten, dass Vortrefflichkeit in Gebrit und Aufführung ähnlicher Compositionen den guten Geschmack aus dem Zauberschlafe bald erwecken werde, in welchen rohnödes Hokus-Pokus ihn gewiegt hatte.

Abend-Unterhaltung, gegeben am 26. März im Theater an der Wien zum Vortheile des Orchester-Mitgliedes Herrn *Georg Bayr*. Wir hörten 1. Ouverture aus *Meyerbeer's* Emma, sie ging gut und wurde beyfällig aufgenommen. 2. Neue Arie von *General*, gesungen von Herrn *Jäger*. Alle neuern italienischen Compositionen gleichen sich wie ein Ey dem andern; die gegenwärtige macht keine Ausnahme. Der Vortrag war lobenswerth, Herr *Jäger* wurde gerufen. 3. Der erste Satz einer von dem Concertgeber componirten und gespielten Flöten-Concerter hat sehr viel Guter, vielleicht zu viel, weil er zu lang ist. Herr *Bayr* sang es mit Virtuosität, entfaltete in Höhe und Tiefe (hier vom Violin *G*) einen gleich kräftigen und reinen Ton, zeigte viel Fertigkeit in den Passagen, endete leicht und verdienten Beyfall und wurde am Schlusse gerufen. Nun folgte, die Ordnung des Zettels umstürzend, was auch in Herrn *Clement's* Concert geschehen war, nähmlich das Declamatorium, 4. ein Hymnor an die Versöhnung, gedichtet von Herrn *Kuffner*, in Musik gesetzt von Herrn Abbe *Stadler*, vorgetragen von den Damen *Pfeiffer* und *Bretenfeld*, den Herrn *Jäger* und *Seipelt*. Wir hörten diese treffliche Composition im letzten Verein-Concert von einem zahlreich besetzten Chore sehr gut vorgetragen, die gegenwärtige Production war natürlich nicht so effectreich, dagegen aber doch eben so wirkungsvoll, weil die Töne reiner und ihr Verein dabey wohlthuender war. 5. Variationen in *G* für das Pianoforte componirt von *Mercheles*, gespielt von Herrn *Wissmüllner*. Er ist immer mächtig ein Bravour-Stück zu spielen, was ein Künstler vom ersten Range oft vorgetragen und dadurch eben gelernt gemacht, der Abend ist verherrlicht in einem solcher Fülle gar gross und die Jugend entschuldigt das Wohl nicht. Herr *Wissmüllner* hat

noch viel zu studieren. Das Instrument, worauf er spielte, war wieder von Gerl und hatte, um verzehn des Raums, der Wohlfahrt wegen, Non krum G. ein Flügel aus *Rellstab's Marie in Egypten*, eine sehr reichte Arbeit, die nun endlich durch *eigene* Nachlässigkeit etwas weniger beliebten oder vielmehr beson sehr erkannten Componisten, welche wahrlich den Wunsch erhält einflößt das ganze Machwerk zu sehen und zu hören. Wir vernahmen unter andern Reminiscenzen auch ein ganzes Stück aus *Mozarts Don Juan*; vermuthlich war *Rossini* der Geist ausgegangen, darum greifte er ihn auch fremden. Der Vortrag war des Stärkeren werth und erhwenkte hier und da, weniger durch Schuld des Dlle. *Pfeiffer* als der Herrn *Elsner*. Herr *Seipelt* war wie gewöhnlich brav. 7 Kaiser Caste Brd, Ballade von Professor *Swoboda*, vorgetragen von Herrn *Heurteur*. Ein Bad rd gut im Sommer, nicht aber im dürrjährigen hrl ten Mrtze; wir hätten daher die Herrn Directoren uns so schönes, reines Wasser, wie gegenwärtige Brühe ist, für den Juhor oder August anzu bewahren, jetzt könnte es nur wirklich schaden und Ekel verursachen. 8. Neue Vorstellungen für die Bühne, componirt und vorgetragen von dem Concertgeber; ein brillantes Tonstück, in welchem Herr *Beyer* grosse Kunstfertigkeit entfaltete und lauten Beyfall erhielt. Es wurde am Ende enthusiastisch gerufen, erschien und spielte dann Pirtz, *der grosse Phantasmagore*, dem Polar- und Angel-Sterne dieses Abendes, dem Köder, durch welchen die obern Gallerien, die Parterre und auch vielleicht die Logen angelockt und gefangen wurden. Leider war dieses Ködes nicht viel mehr als ein Schatten, ein wahres Kinderspiel und noch dazu erbärmlich, es wurde ausgelacht, ausgezischt und ausgepfiffen, ein hrv enerem gutmüthigen Publicum selbsten Gewittes, was, öfter vorkommend, die Luft reinigen, und die Insekten tödten dürfte, wie dieß auch in der physischen Welt der Fall ist. Wollte man ernsthaft seyn und sprechen, so müßte man des Dichters Worte anführen: überall, wo die Kunst getrunken, geschieht es durch die Künstler, und die Anwendung dieses Satzes auf die nächste Gegenwart dürfte lehrreich seyn, vielleicht führen wir es ein andes Mahl aus. Hier aber wollen wir nur erheitern, und merken daher dem Concertgebende und Einnahmenhebende Publicum auf folgendes Werk aufmerksam, was ehestens in der Buchhandlung des Herrn *A.* in *B.* zu haben seyn wird. Es heißt: Die Psalmen-Jugd oder Mittel Zuhören zu haben, von einer Gesellschaft inländischer Schauspieler und Virtuosen. 4 Bände in 8. Das erste Capitel handelt vom Zwecke der Kunst, und es wird darin klar bewiesen, dass Gold gewinnen und die Gallerie unterhalten der Hörbare sey. Das zweyte spricht von verschiedenen schädlichen Vorurtheilen, als Hörtlerehre, Achtung vor dem hiesigen Publicum u. s. w. Das dritte schildert die hohe Vortrefflichkeit des jetzigen Publicums; thut zur Genüge dar, dass jene Misanthropen sehr Unrecht haben, die es gänzlichen Thalis für kindisch neugierig, enthusiastisch albern, krampfhaft ungeduldig, unwürdig und doch anmassend, ungerecht und absprechend anschreyen; die Verfasser beweisen treffend, dass es eine wissenschaftliche, deutliche, manier, unerhört und leichte Mühe ist. Ich übergehe mehrere Capitel, um zu dem Mittle zu kommen, welche immer volle Gläser machen sollen. Der sechzehnte Hauptstück handelt davon. Mit vielen Worten wird auseinandergesetzt, dass die gewöhnlichen Ressourcen nicht mehr hinreichen, um ein aus Musik allein bestehendes Concert befriedigt eben so wenig als ein Trauerspiel ohne Spectakel. Man schlägt dabei vor, alle Künste als Tier-Schauspiel-Reiter-mimische-Tanz-Reit Fecht-Mahler-Taschenspieler-Mechaniker-Decorateurs-Parfumeur-Kleidermacher-Seiltänzer-Springer-Voltigeur Lehrer- u. s. w. Kunste zu vereinen, um, wie man sagt, *einen Zettel zu machen*, der Leute anzieht. Nun kommen viele Mittel zu Ankündigungen, kleinen und grossen Zettel. Der Raum gebietet eine Kürze, wie ihnen dabei nur die Ankündigung eines grossen merkantisch-partisch-künstlerischen Concertes mit, die in *A.* die halbe Stadt angezogen haben soll. *Erste Abtheilung*. Ouverture von *Pferdius* mit 6 Trompeten, 6 Posaunen, 4 Hörnern, 2 Tamtams, kleinen und grossen Trommeln, ein beliebtes Tonstück. 2 Arie und Terzett. Im Orchester *Haydn's* Sturm, das dazu gut gemacht ist, auf der Bühne ein fürchterliches Donnerwetter, die Elemente sind in Aufruhr, das Meer brauset. Herr Tennriet *A* tritt als Neptun auf und versöhnt die Wellen mit einer Arie Potpourrie von *Cavallina*. 3. Scene aus dem Drama: die Hölle der Mädchen oder Wahnsinn und Muttersliebe, dichtet poetisch, wie es einige sinnlose Ammern verlangen, rondirt in *Kotzebue's* Manier recht rührend und natürlich nach dem Französischen

bearbeitet von Herrn *X.*, im Costüme gespielt von Mad. *A.* Dlle *B.*, und Herrn *C.* 4. Grosses Concert auf der —— componirt und gespielt von dem Concertgeber, der während der Ritornelle in einer Glorie vom Himmel herunterschwebt und eben so wieder verschwindet. 5. Grosse gymnastische Production mit gut besetzter Trompeten-Musik des Tod Heinrichs II. auf dem Turniere zu Paris vorstellend, wo die Pferde eingeübt worden, und spielen ihre Rollen mit höchster Kunstvollendung. *Zweyte Abtheilung.* 1. Grosse Ouvertüre von *D.* Da sie etwas ernst ist, wird zur Belustigung des Publicums der Grotesktänzer *E.* sich während derselben produciren. 2. Der Tod Cäsars, grosses Duett von *Ina*, in der Polonaise am Schlusse wird ein Tableau, den Mord vorstellend, sichtbar seyn. Im Duette singen die Frau *G.* und *H.* zwey auch ganz unbekannte sehr prätentiöse Dilettantinnen, das Tableau wird von fünfzehn Mitgliedern des Chors ausgeführt. 3. Musikalisch-theatralisches Potpourri. Das Theater ist in drey Mitte zweyfach abgetheilt, in der Breite und in der Höhe. Links auf ebenem Plane produciren sich die Herrn und Damen des Ballettkorps, im Hintergrunde geht die Sonne über das Land *Eldorado* auf. In der Höhe schwebt der Concertgeber in einer Wolke und spielt seine neuesten Variationen. Rechts auf erhabenem Platze marschirt zwölf gharnischte Ritter zu Pferde in verschiedene Evolutionen, im Hintergrunde sieht man das brennende Rom. In der Höhe taurt der berühmte Seiltänzer *L.* auf dem gespannten Seile, den Beschluss macht ein von Herrn *M.* arrangirtes grosses Feuerwerk, betitelt *Polhymnia's* Tod, die Mine geht mit der Dirbitkunst in einem Feuerregen und mit ausserordentlichem Spektakel jeder Art unter. Wir rathen jedem Verehrer der Kunst dieses äusserst interessante Werk je nicht ungesehen zu lassen.

Musikalische Privat Unterhaltung gegeben von Herrn *Joseph von Sallay* den 26. März im Mehlgrubischen Platz Nro. 50. Abends um 7 Uhr. Folgende Stücke kamen vor: 1. Das meisterliche, phantasiereiche, in jeder Hinsicht herrliche Quintett von *Ries* auf Fortepiano, Violine, Viole, Violoncell und Baß in II mahl, in welchem der Concertgeber die Haupt-Stimme mit vieler Fertigkeit, Zartheit und Gefühlreich vortrug, die Begleitung schwankte zuweilen ein wenig. 2. Die Cavatine aus der Oper *la gazza ladra* von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Betty Fix*, k. k. Hofopern-Sängerinn erinnerte uns angenehm an die Zeit, wo die junge Künstlerinn diese Rolle im Theater an der Wien spielte, sie scheint seitdem an Fertigkeit gewonnen zu haben und wurde lebhaft beklatscht. 3. Des Sängers Klage, Gedicht von *Uhland*, wurde von Herrn *Reuricux* gut gesprochen und gesirl. 4. Romanze mit Begleitung der Guitarre, gesungen von Herrn *Siebert*, k. k. Hofoperrn-Sänger. Die Bass-Stimme ist ein Organ des Ernstes und der Kraft, sie tritt aus ihrem Kreise, sobald sie Rouladen und Triller machen will. Herr *Siebert* sang mit grosser Geläufigkeit der Kehle, aber die Kunst kann derley Auswüchse nicht billigen, wenn sie auch der Menge behagen. 5. Variationen für die Flöte von *Drexler*, vorgetragen von Herrn *Sedlatzek*. Die nochmals schon im Kärntnerthor-Theater gehörte Composition ist mittelmässig, fremdartig und etwas zu gedehnt, besonders wenn die Reprisen alle wiederhohlt werden, dennoch erregte auch Herr *Sedlatzek* ein ermunterndes Beyfall, ein Beweis mehr seiner Vorzüglichkeit als Künstler, besonders lobenswerth ist der Vortrag der Variation mit der Doppelzunge. 6. Duett aus Armide von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Fix* und Herrn *Siebert*. Dlle. *Fix* sang recht artig, hatte und verdiente Beyfall. Herrn *Siebert* möchten wir aber fragen, ob es denn zwischen *Sopran* und *Baß* gar kein gutes Duett mehr gebe? wir finden es von einer Seite eine grosse Anmassung, neue *Falset*- für Brust Töne, die wir jüngst in demselben Duette von Herrn *Jäger* gehört, geben und durch Grimassen das Fehlende[s] ersetzen zu wollen. Der Sprnch: jeder bleibe bey seinem Leisten, findet hier um so mehr seine Anwendung, als Herr *Siebert*, wenn es so fortgeht, am Ende weder Bassist noch Tenorist seyn, sondern die Stimme ganz verlieren wird. 7. Variat. für die Violine von *Rode* gespielt von Hrn. *Janso*, gaben diesem letztern Gelegenheit, durch Fleiss und Kunst Beyfall zu erringen, und gefielen sehr. Die angekündigte Sopran-Arie der Dlle *Clara Siebert* blieb weg, wofür uns ihr Vater, wir unten folgt entschädigte, statt dessen phantasirte H. *Herz* o. *Sallay* auf dem Fortepiano und errang sich durch grosse Fertigkeit lauten Beyfall. Da der Phantasiren unter den Concertgeben im Publicum epidemisch und zur Mode vielleicht werden könnte, so glauben wir darüber folgende vorläufig erinnern zu müssen. Phantasiren heisst *nicht*, ver-

schiedenen bekannte Themata durch Passagen und Modulationen, so gut es gehen will, verbinden und am Ende immer derselben allenfalls variiren, diess ist nur ein Pot-pourri impromptu, nicht eben die schwerste und künstlerischste Aufgabe. Phantasiren heisst *nicht*, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häufen, Passagen auf Passagen und am Ende Variationen spielen, die Einheit, der leitende Gedanke fehlt dabey. Phantasiren heisst ein gegebenes oder selbst erfundenes Thema regelmässig ausführen, sey es für Kunst durch die enge Führung der Fuge, eine leider sich immer mehr verbreitende Fertigkeit oder durch die weitere einer freyen Setzart. Alle Bestandtheile der Ensembleeigkeit sind an diesem Tongebilde an ihrem Platze, alle können es schmücken, aber *Ein* Gedanke muss der *spiritus rector* bleiben, denn ohne Einheit gibt es keine regelmässige Form, ohne Form keine Kunst. Es versteht sich von selbst, dass die Eingebung des Künstlers augenblicklich seyn muss, eine zu lange mit Musse verfeilte, aufgeschriebene und auswendig gelernte Phantasie gleicht einem über Nacht ausgesonnenen Impromptu, das Wesen selbst ward verflüchtet, das Vorgetragene ist keine Phantasie mehr. So weit hierüber. Wir hatten also Jedermann sich zu prüfen, ob er phantasiren könne, bevor er es zu thun wagt. Nun zu Herrn *Siebert*, der, um seine Tochter zu ersetzen, und das Publicum ganz glücklich zu machen, den Hut vor den Gemahl, die Nase auch an hielt und nun das Waldhorn oder den Fagott nachahmend, zwey Variationen über *nel cor più non mi sento* sang oder blies, denn man müsste zu dieser Erfindung eigentlich einen neuen Nahmen erscheffen. So konnten wir also nach Wunsch den Herrn Hofopern-Sänger *Siebert* zuerst als emulirenden Bass- und Romanzen Sänger, dann als fistulirenden Trauer- und Duetten-Sänger, endlich als waldhornirenden, waldhornirenden und fagottirenden Variationen Sänger bewundern oder eher vielmehr über alle diese der Kunst mit hoher Lenne und Geringschätzung entgegenen Beleidigungen wundern. Herr *Siebert* möge Alles anders, wie diese Variationen waren, andere Freunde vermehren, wir haben nichts dagegen; aber wo man *vier* Gulden Entree zahlt, um es nicht, um die Kunst verhöhnt zu sehen. Herrn *Siebert's* Kühnheit erhielt doch Beyfall, denn jede Albernheit findet ihre Gönner, aber die Kunst wende sich errüthend hinweg und seufze über ihre Erniedrigung.

Literarische Anzeige

Grand Rondo brillant pour le Pianoforte a 4 mains, composé et dédié a Mons. Fr. Chev. de Lana, Noble de Birkenhausen par Ant. Halm. Oeuvre 4e. à Vienne chez S. A. Steiner et Comp. Prix, 2 fl. C. M.

Gross! gross ist dieses Rondo (Rondeau) allerdings, will sagen, *neun* Bogen stark. Sonst, um unsere lieben alten Zeiten, als uns noch *Mozart* und Vater *Haydn* mit ihren wohlgesungenen Kindleins beschenkten, bedurfte es nicht so viel Raum, um eine ganze vollständige Sonate anzufertigen; jetzt will man sich in einem riesigen Starke ganz aussprechen, alles, was auf dem Herzen liegt, muss heraus, und ein Stoff, wäre er auch reichhaltig genug für dreymahl so viel Grund und Boden, und noch an hintergrund in seinen Beziehungen, er muss sich so einem Ganzen schmiegen, und so sagt *valens volens* im Buch drinn. *Sic transit gloria mundi*, so ändert sich Alles, und wir sprechen aus vollem Herzen mit dem Chevalier in den Theile-Söhnen „*Gott besser's*" — Die Composition dieses Werkes zeugt von Fleiss und gründlicher Kenntniss des Instrumentes; aus letzterer entspringen bedeutende Anforderungen auf die Kunstausbildung der Spielenden. Der thätige Verfasser wird uns das freymüthige Bekenntniss nicht übel deuten, wenn wir bey seinen Arbeiten um Allgemeinern mehr Klarheit, und überhaupt um weniger sichtbarliebe Bestrebungen nach Seltenheiten und extravaganten Wendungen als wünschenswerth erachten.

Der Unterschied.

Beyfall sämmtlich nur gilt Es waren zwey hundert zugegen.
Von dem Tausende rett mehr dich, willst du den Preis
F. A. Konne.

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten April — Nro 28. — 1820.

Über die unter Leitung des Herrn *Fr. X. Gebauer* bestehenden Concerts spirituels.

Jedermann, der die Tonkunst wahrhaft ehrt, hat mit tiefem Kummer gesehen, welche Wendung hier in den letztverflossenen Jahren das Musikwesen genommen hat. Eigenthümliche und geistreiche Erfindung, verständige Anlage des Ganzen, Ordnung seiner Theile und ihre Verbindung unter einander, treffender und natürlicher Ausdruck der vorherrschenden Empfindung durch die Melodie, aus der Natur dieser Empfindung abgeleiteter Wechsel von Kraft und Anmuth, richtiges Verhältniss der geschmackvollen Begleitung zur Haupt-Stimme, regelrechte Führung beyder durch die mannigfaltigen Pfade der Harmonie, und über alle diese Eigenschaften waltende Einheit in Charakter und Bewegung, kurz, alle Vorzüge, welche den innern bleibenden Werth musikalischer Compositionen ausmachen, wurden dem einzigen Zwecke, durch Überwindung mechanischer Schwierigkeiten zu blenden, aufgeopfert, nur dahin strebten fast alle dichtenden und ausübenden Tonkünstler, nur darin suchte man das Höchste der Vocal- und Instrumental-Musik. Die nothwendige Folge davon war, dass eine Art musikalischer Taschenspielerey an die Stelle von durchdachtem, gefühlvollem Vortrag gesetzt wurde, dass man die Vortrefflichkeit eines Sängers oder Instrumentisten nach dem Umfange und der Zahl der Noten abmass, die er in den Raum eines Tactes einzwängen vermochte; dass man weder Vergnügen noch Befriedigung seines Ehrgeitzes in einer verständigen, wohlberechneten Mitwirkung zur gelungenen Aufführung eines Gesammt-Stückes mehr fand, dass eine wahrhaft epidemische Productionssucht unter den Ausübenden, und ein nie zu stillender Durst nach kurzen, glänzenden, immer wechselnden Productionen bey den Zuhörenden einriss, wirkt letzteren jede andere, auch noch so gehaltvolle Musik lange Weile zu machen anfing; mit einem Worte, dass die Composition gar nicht mehr, sondern nur die Ausführung allein beachtet und gewürdiget wurde; diese Alles, jene nichts mehr galt.

Da nun die vorhandenen Werke der classischen Meister dieser verkehrten Ansicht natürlicher Weise nicht entsprechen, wurden sie aus den Concerten wie von der Opernbühne verdrängt, und man brauchte eben kein Ödip zu seyn, um den nahen Fall der durch die *Künsteley* zu Grunde gehenden *Kunst* voraus zu sehen.

Unter solchen Umständen verdient derjenige gewiss Achtung und Dank, der auf Mittel denkt, einer so traurigen Katastrophe vorzubeugen. Eines dieser Mittel war ohne Zweifel die Wiederbelebung des Geschmackes an gediegener Instrumental-Gesammtmusik von ausgedehnterer Bearbeitung, und an Vocal-Musik von breitem, ernstem Styl.

Symphonien, diese herrliche Musik-Gattung, in welcher *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* sich unvergängliche Denkmahle setzten, waren, bey dem oben geschilderten Geschmacke, allenthalben verschwunden; nur vor den Schaubühnen durften sie noch (oft nicht wenig gemishandelt) in den Zwischen-Acten eines Schauspiels die Gespräche der Zuschauer begleiten.

Heilige Musik hörte man nur in Kirchen, und auch dort trat öfters unheilige an ihre Stelle. Chöre ertönten nur in Opern, und da deren grössere Zahl aus verdeutschten Italienischen der neuesten Art bestand, konnte Niemand, der Begriffe von einem wohl gearbeiteten Chor hat, sagen, dass er dergleichen vernommen hätte.

Da machte Herr *Fr. X. Gebauer*, Chor-Director in der k. k. Hofkirche zum heil. Augustin, den Vor-

schlag, eine eigene Gesellschaft von mässiger Zahl zu bilden, die sich, *mit Ausschliessung aller Concert-Musik* und *alles Bravour-Gesanges*, blose *Symphonien* und *Chöre* zum Gegenstand ihrer Aufführungen wähle, und siehe da, der ehrenvolle Vorschlag ward durch thätigen Beytritt zur Wirklichkeit. — Eine Gesellschaft *echter*, von der erwähnten Epidemie verschont gebliebener Musikfreunde beyderley Geschlechts versteht sich zu diesem schönen Zwecke, und wählte, aus Mangel eines andern, hinlänglich geräumigen Locals, zu ihrem kunstbeförderndem Wirken, den Saal des Gasthauses zur Mehlgrube, den, wenn er in anderer Beziehung zu einem Tempel Polyhymniens nicht ganz angemessen scheinen könnte, dieses durch seinen trefflichen akustischen Bau gänzlich vergessen macht. Dort werden unter der Leitung des Herrn *Gebauer* alle vierzehn Tage nach Mittag jedesmahl eine vollstimmige Symphonie, und entweder ein ganzes, aus Chören mit Orchester Begleitung bestehendes Werk, oder einzelne Chöre, und zwar ohne alle vorläufige Probe, *a vista*, aufgeführt.

Eine Übersicht desjenigen Compositionen, welche diese achtungswerthe Gesellschaft bisher gegeben hat, dürfte denjenigen, welche diesen Concerten beywohnten, als eine angenehme Erinnerung sicht unwillkommen seyn, und denen, welche sie nicht hörten, als Beweis der guten Wahl dienen, welche zu jenen Aufführungen getroffen wird.

1. Concert. *Joseph Haydn's* (mit dem Pauken-Solo beginnende) Symphonie in Es-dur, dann das Kyrie, Gloria und Credo aus *Cherubini's* Messe.

2. Concert. *Mozart's* Symphonie in D dur. Op. 49, dann das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der Messe von *Cherubini*.

3. Concert. Symphonie Nro. 2 in C-dur, von *Beethoven*, dann ein Requiem von *Jomelli* und ein Libera von *Mortini*.

4. Concert. Symphonie von *Kromer* in D-dur, und die Messe Nro. 2 in A. von Herrn Capellmeister Ritter von *Seyfried*.

5. Concert. *J. Haydn's* Symphonie in D dur, und *Hummel's* Messe Nro. 2 in Es.

6. Concert. *Mozart's* ganze Symphonie in C-dur, Op. 95., dann zwey lateinische Hymnen und eine deutsche, von demselben Meister.

7. Concert. Symphonie Nro. 2 von *Beethoven* in D dur, die Pastoral-Messe des Abts *Vogler*, und dessen Motette *Christus natus est nobis*.

8. Concert. Eine Symphonie in A-dur, von Herrn Musik-Director *Friedr. Schneider* in Leipzig, dessen Psalm von *Händel*, dann 63. Psalm von Herrn Abbé *Stadler*, und ein Kyrie aus *Bigotti*.

9. Concert. Eine Symphonie von *J. Haydn* in D dur, derselben Messe in B. Nro. 6. und ein Chor aus seinem Oratorium *Die Jahreszeiten*.

10. Concert. Die mit einem Allegro beginnende Symphonie von *Mozart* in D-dur, seine Cantate *Herr, sieh gnädig* u. s. w. derselben Motette *Ne pulvis et cinis*, dann ein Chor von Herrn Dom-Capellmeister *Preindl* und der 24. Psalm von Herrn Abbé *Stadler*.

11. Concert. *Beethoven's* Symphonie héroïque in Es-dur, eine Messe von *Andre* und ein Chor von Herrn *Preindl*.

12. Concert. Symphonie in Es-dur von *Spohr*, und *J. Haydn's* Oratorium *Die Worte des Erlösers am Kreutze*.

13. Concert. Eine Symphonie von *J. Haydn* in Es-dur, eine neue Messe von Herrn Musik-Director *Friedr. Schneider* in Leipzig, dann das Kyrie und Dies Irae aus *Winters* Requiem.

Nun durch die Liebe zur Kunst, womit das wohlbesetzte Orchester, dann die Sängerinnen und Sänger — fern von jedem andern Hintergedanken, als dem, das Ihrige zum Gelingen des Ganzen mit vollem Eifer beyzutragen — die gewählten Tonstücke ausführen, kann man es sich erklären, dass, ungeachtet (wie bereits erwähnt worden) keine Proben gemacht werden, sich nur selten kleine, unbedeutende Mängel in den Aufführungen wahrnehmen lassen, wogegen sehr oft selbst die schwersten Compositionen mit einer Bestimmtheit gegeben werden, welche nichts zu wünschen übrig lässt.

Die warme Theilnahme, welche diese musikalischen — nicht *Unterhaltungen*, denn daher eben dient grossen Theils der Verfall der Tonkunst, dass man sie oft einige Zeit zum blossen freyen *Zeitvertreib* herab würdiget — die warme Theilnahme, welche diese musikalischen Kunstgenüsse, bey den zwar nicht zahlreichen aber kunstgebildeten Zuhörern erwecken, lässt hoffen, dass von diesem kleinen Zirkel aus mit der Zeit die Wiederbelebung des guten Geschmackes ausgehen werde, und gewiss wird je trefflicher Gesellschaft einen schönern Lohn ihres edlen Unternehmens weder denken noch wünschen können.

v. Mosel.

Concert.

Den 28 März wurde im Hofopern Theater zum Vortheile des Theatral-Armen-Fonds eine musikalisch-declamatorische Akademie, verbunden mit zwey Tableaux, gegeben.

Dieselbe begann mit einer Ouvertüre von Fränzel voll Leben und liebenswürdiger Sätze für die Blas-Instrumente. Nach einem Tableau, Moses tränkt die Schafherden nach *Poussin*, und nachdem Herr *Korn* das Gedicht die Musik von Schreiber declamirt hatte, folgte der erste Satz eines Doppel-Concertes für Oboe und Fagott, gespielt von den Orchester-Mitgliedern Herrn *Krähmer* (Oboe) und Herr *Mittag* (Fagott). Die Composition dieses Tonstückes ist lieblich und gefällig, die Passagen den beyden schwierigen Instrumenten angemessen, und die Künstler verdienten den ihnen gezollten Beyfall. Mad. *Campi* sang nun Arie von Weigel, die ganz geeignet war, ihren Umfang und hohe Kunstbildung zu zeigen, ihr wurde die Ehre des Hervorrufens zu Theil. Nach der Declamation von Mad. *Korn* „alle und neun Zeu" von *Becker*, sangen Dlle *Wranitzky* und Herr *Vogel* ein Duett von Turwaldo und Dorliska von Rossini mit Beyfall.

Als Einleitung zur zweyten Abtheilung wurde die Ouverture aus Colmar von Winter gegeben, die wenig erinnerte. Nach einem Tableau, tanzende Bauern nach *Teniers* und nachdem von Herrn *Krüger* gesprochenen Gedichte „Lebenslauf eines Verdrüsslichen von *Freitschke*, welches Herr *Krüger* wiederholen musste, sang Dlle *Wranitzky* eine Canzonette und Variationen von *Mayerbeer* mit Chor, welches wieder Variationen für Violin und Violoncello folgten, zur Zufriedenheit vorgetragen von den Herrn Geschwistern *Wranitzky*. Ein vortrefflicher Schluss-Satz war der Chor aus Timotheus von Winter, meisterhaft angelegt und bey der vortrefflichen Aufführung von herrlicher Wirkung.

Musikalische Berichte aus Laibach.

Den 24. März, 1820.

Einige Nachrichten über den Bestand und Fortdauer der hierortigen philharmonischen Gesellschaft dürften nach einem langen Zeitraume eine Stelle schwerlich nicht am unrechten Platze hier nehmen, und Referent glaubt sich nur im Allgemeinen kurz fassen, und das Wesentlichen erwähnen zu müssen. Das verflossene Jahr 1819 zählt ein die Gesellschaft ehrendes, zugleich freudiges Ereigniss, da in diesem Jahre Herrn *Ludwig van Beethoven* das Diplom als Ehren-Mitglied zugemittelt, auch von ihm mittelst einer verbindlichen Rückantwort angenommen worden ist, und, obschon einige Verhältnisse wegen der vorgesetzten Zweck dieser Gesellschaft in diesem Jahre nicht sonderlich befördert wurde, so kann doch auch versichert werden, dass mit Überwindung mancher Hindernisse vielen für den Kunst bereichert worden sey, und uns so manches Kunstgenuss, besonders von *Beethovens* Meisterwerken zu Theil wurde.

Nicht minder erfreut sich die Gesellschaft einer zwar kleinen Anzahl, aber Kunst mit Geschmack verbindender Clavierspielerinnen, und allgemein wird der Verein der Fräulein Cäcilia Weberi bestätiget, welchen einhellig allein der erste Rang zuerkannt worden ist.

In dem gegenwärtigen Jahre schenkt ein neues wohlthätiges Gast die Gesellschaft zu beleben, und die meisten bis jetzt gegebenen Gesellschafts-Concerte mussten jeden Kunstkenner um so mehr befriedigen, als bey der beschränkten Anzahl von Proben mehrere neue Kunstproducte ihrem Schöpfer würdig aufgeführt wurden.

Eine wichtige Erscheinung war nun die Ankunft eines gewissen Herrn *Schelk*, welcher, sich als einen Virtuosen auf dem Basselhorn ausgebend, mit mehreren Empfehlungs-Schreiben an die Gesellschaft ersehen, am 14 Jänner d. J. ein Concert hier gab, mit der Virtuosität aber nur sich selbst zum Besten hielt. Die von ihm vorgetragenen Pieçen bestätigten zugleich in jeder Hinsicht die Geschmacklosigkeit dieses schalkhaften Virtuosen.

Möchte doch diese würdige Gesellschaft immerhin von dieley unwürdigen Empfehlungen verschont bleiben. Am 17 dieses wurde im hierortigen Redoutan-Saale von der Gesellschaft Haydens grossen Oratorium, die Schöpfung, als öffentliche Akademie gegen Entrée gegeben, und einem zwar nicht zahlreich versammelten, ohne gewählten Auditorium ein wahrer Kunstgenuss zu Theil.

Die Solo-Parthien Gabriel und Eva von der Theatre-Sängerinn und Mitgliede dieser Gesellschaft, Dlle *Josephine Rest*, Uriel von dem Theater-Sänger Herrn *Urban*, Raphael und Adam von dem Gesellschafts-Mitgliede, dem hierortigen Staatsschuldal-

tungs-Beamten Herrn *Ledenig*, die Chöre, Tenor und Bass von Mitgliedern und Dilettanten der Gesellschaft, Sopran und Alt von den Zöglingen der hierortigen Musik-Schule besetzt, bildeten unter der Leitung des Herrn Musiklehrers am Fortepiano und unterstützt von dem verdienstlichen unermüdeten Herrn Orchester-Director der Gesellschaft im wahren Einklange mit dem gut bestellten Orchester ein würdevolles Ganzes, und bekundeten den geselligen lobenswerthen Eifer und die Achtung der notabenden Gesellschafts-Mitglieder gegen das anwesende Auditorium. Vorzügliche Erwähnung verdienen, die Leitung des Herrn Musiklehrers am Fortepiano, und der reine richtige Vortrag der Dlle. *Rex* und des Herrn *Ledenig*, welch ersterer auch seine Kunstkenntniss und Fertigkeit als Clavier-Spieler in mehreren Gelegenheiten bewiesen hatte, so wie letzterer auch als Violin-Spieler seine ausgezeichneten Talente bewähret. Würde uns doch bald wieder von dieser Gesellschaft ein derley Genuss zu Theil, und möchte dieselbe ihren lobenswerthen Eifer auch nie erhalten hätten.

B. K.

Musikalische Berichte aus Mailand.

B. Romberg ist wohl dem gesammten civilisirten Europa bekannt und braucht daher nur genannt zu werden. In Italien, namentlich in Mailand hat er mit seinem Spiele auf dem Violoncell Alles in Verwunderung gesetzt und wirklich imponirt. Der Italiener, der sich noch jetzt gern allen Ruhm der Wissenschaften und Künste zueignet, konnte erst nach selbsteiger Überzeugung dahin gebracht werden, dass R. ein Deutscher sey, doch setzte er etwas neidisch hinzu: „aber gewiss von mittelmässiger Herkunft!" — So selten sich hier in Italien selbst einheimische Künstler in ihren Concerten einer zahlreichen Versammlung erfreuen können, so scheint es beynahe unglaublich (und doch ist es so), dass Romberg in einer Anfange Maez auf dem hiesigen grossen Theatre gegebenen musikalischen Akademie gegen *zwey Tausend*, und acht Tage nachher in einem zweyten Concerte weit über Tausend Zuhörer zählte. Einstimmig gestand man ihm den ersten Rang unter den Violoncellisten, nur gab es mitunter ei-

gesonnte Orecchianti, denen die Anwohl seiner Musik nicht behagen wollte, und wie sehen daher diesem vortrefflichen Compatrioten, wenn er einst wieder nach Italien kommen sollte, ja recht viel Cantabile zu spielen, welches für ihn einerley ist hier zu Land aber am meisten genutzt wird.

Auch Herr Wolfram aus Wien hatte sich in der zweyten Hälfte dieser Monathes im hiesigen Redouten-Saale in einem Concerte auf der Flöte hören. Er hatte *viele* Zuhörer und einstimmig *vielen* Beyfall. Vorzüglich gefielen, ein Adagio und mehrere Variationen, besonders aber eine gewisse *messa* und *portamento di voce*, die man hier bey anderen Flötenspielern nie wahrgenommen hat.

Literarische Anzeige.

La Rose. Rondo brillant pour le Pianoforte, compose et dedié a Mad la Comt Julie de Seckendorf nee Baronne de Lang, par M. J. Leidesdorf. Oeuv 111 à Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. Prix en f. C. M. ou 2 fl. W. W.

Wenn die Compositionen dieser mit Recht hochgeschätzten Meisters seit geraumer Zeit zahlreiche Verehrer nach Verdienst gefunden haben, so darf auch das hier angezeigte Werkchen sicht minder einer freundlichen Aufnahme gewärtigen, weil die Grundmelodie sowohl als die mit derselben innig verwandten Nebenideen schon an sich so angenehm anziehend, und übrigens auf solch effectvolle, für den Ausübenden so behagliche Art und Weise in einander verflochten sind, dass der günstigste Erfolg für beyde Parteyen — die passive und active nähmlich — nicht im geringsten zu bezweifeln seyn dürfte.

Der Concert-Saal.

Seht den herrlichen Saal! Ach! Sieht die glänzenden Leuchter!
Ja hier muss die Musik machen den schönsten Effect!
Horch! Nun stellert sie schon! Was „sotto voce" sie hinaufmalt! —
Ach! Wie tief sich verliert hoch in den Lüften der Ton!
Ha! Jetzt schreyt sie wie Weib „Wer hat zerrissnes Schuhwerk?"
Ach! Von der Strasse herein tönt das Jammergeschrey!

E. A. Kanne.

Haupt-Redacteur J. Ritter von Seyfried. — Verleger S. A. Steiner und Comp. Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten April — Nro. 29. — 1820.

Gesellschafts-Concerte
der
Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

(*Erstes Concert.*)

Wir hörten 1. grosse Symphonie (in Es) von *L. van Beethoven*, ein meisterliches Ton- und Lebens-Gemählde. Im ersten Allegro geht der Jüngling muthig durch das Leben, ernst Satz, ein Ziel verfolgend, nichts hemmt seinen Lauf, immer ertönt der erhebende Sprach. Doch die Kraft weicht der Andacht, der frohe Zuversicht ihr dehm, welche Klage entströmt den Lippen, und die Leiden lasten schwer. Umsonst strebt die Seele wieder empor (C-dur) sie versenkt sich ganz in ihren Gram und bleibt. Da ertönt ers (Scherzo) wüthender Taumel. Genuss ist das Ziel des Lebens, jede Freude will gekostet, jede Sinnenlust gepräft werden. Weg mit der Weichheit, mit ihren Pfeilen! man muss in wonnigen Minuten die Genüsse mehrerer Jahre drängen, und den Gram des Lebens zu ihrem Zuge leerend. Endlich ist (Finale) die Norm der Ordnung gefunden; sie spricht sich aus im gewichtigen Basse, und wird bis zum Ende standhaft durchgeführt. *Beethoven* hat über dieses Thema auch seine schönsten und gelesensten Clavier-Variationen componirt. Die Aufführung geschah mit Präcision; von Seite des Feuers mehr Kraft als einiges zu wünschen übrig. — 2. Vierstimmiger Hymnus mit Orchester Begleitung, componirt von Herrn Capellmeister *Jos. Preindl*. Eine regelmässige Composition, in welcher jedoch der Chor nur als Folie den von den Brüdern *Khayl* vorgetragenen Flöte- Oboe- und Trompeten-Solo-Sätzen 3 Duett mit Chor (und obligater Tenor-Stimme, also vielmehr Terzett) von *Rossini* aus *Aureliano in Palmira*. Die Rossinischen Sachen sehen sich alle so ähnlich, dass man sie immer schon gehört zu haben glaubt. Die Ausführung gefiel und verdiente es in vieler Rücksicht. Die beyden Sängerinnen zeichneten sich durch ihren Vortrag etc., besonders wo sie jene Stellen von vorzüglicher Wirkung wo sie à due sangen, ein Beweis, dass sie gut eingeübt waren. 4. Der erste Satz des *Kreutzer*'schen Violin-Concertes (in D-moll) wurde verdienstlich gespielt. 5. Der Sturm-Chor von *Haydn*, der zweymahl brauset und zweymahl wieder beruhigt, wurde gut ausgeführt, und beschloss als eine würdige Weise diesen jeder Rücksicht angenehme Gesellschafts-Musik.

(*Zweytes Concert.*)

In diesem zweyten am 12. März Statt gehabten Gesellschafts-Concerte wurden gegeben: 1. Eine neue Symphonie von Herrn *Franz Kreutzer*, k. k. Hof Kammer-Capellmeister. — Wir haben schon lange und, wie wir glauben, auch mit Recht eine grosse Symphonie, deren vier Sätze Ein Gedanke umfasst und beseelt, deren Charakter bestimmt und kräftig ausgesprochen ist, die Phantasie durch kunstreicher Ausführung und Klarheit mit allen Schätzen der Instrumentirung vereint, für das möglich gröste Musikwerk, für die eigentliche Vollendung der Tonkunst, die nur auch allenfalls durch Solo- und Chorstimmen *ohne Text* vergrössert werden könnte; denn ihre wahre Polyhymnia ganz allein, ohne von ihrer Schwester der Dichtkunst wie in der Arie, dem Duette, der Cantate — der Drehe- Taur- Mahler- und mimischen Kunst, wie in der Oper, begleitet zu werden. *Mozart* und *Haydn* waren unter den Symphonien-Drehern es lange allein die vorzüglichsten, bis *Beethoven* erschien und seine Vorgänger in manchem z. B. Feuerlichkeit und Kürze nicht erreichend, sie an Phantasie und besonders an Seelen-Mannigfaltigkeit übertraf soweit im Allgemeinen. — Der erste Satz dieser neuen *Kreutzer*'schen Symphonie beginnt mit einer sehr gut geführten Einleitung (G-moll) der langsamen Zeitmasse, welche auf das folgende Allegro molto *alla*

breve vorherrschet. Dieses letztere wogt mit Orchester-Masse, mit vieler Energie und Jugendfeuer, und durchbrauset den Gehalt der Töne. Das Thema wird contrapunctisch durchgeführet, und bald von den Violinen, bald von den Harfen, bald von der immer passend verwendeten Harmonie, mit vieler Geschicklichkeit aufgenommen. Die Posaune und Hörner sind besonders von vieler Wirkung, und immer gut gestellt. Stärke, dass eine öfter wiederkehrende Figur in der Violine der Neuheit etwas erschwert. Der Adagio (As-dur) ist seines steengen Haltung und Durchführung wegen ganz *Haydn*-würdig, ein Paar Stellen ausgenommen, die gleichmässige Bewegung in der Oboe-Stimme und im Basse wegen nicht ganz rein; im Übrigen ist aber dieser Satz ein Muster thematischer Bearbeitung. Das Scherzo (C moll) glüht und sprüht von Feuer und Begeisterung; lieblich, aber etwas herabgestimmt ist das Trio (C dur), was sich indessen auch durch die originelle Bearbeitung und Instrumentirung auszeichnet. Das Finale (C-dur) ist voll Geist und Kraft, Leben und Energie. Da wir die Partitur nicht vor Augen haben, und uns das Tongemählde nur Ein Mahl vor die Sinne geführt wurde, können wir die Vortrefflichkeiten hier nicht zergliedern, wir danken indessen Herrn *Kramer* für sein Gastspiel, der Gesellschaft, der uns diesen Genuss gewährte, für ihren Kunsteifer, und dem Orchestre, das mit Feuer und Eifer zusammengriff, für seine beyfällige Exekution. Das Publikum, vom Ganzen sehr angesprochen, zollte dem Werke und der Ausführung lebhaften Beyfall. 2 Arie für den Alt, mit Chor, von *S. Mayer*, eine gewöhnliche Composition, wurde von der Sängerinn mit Gefühl und Fertigkeit vorgetragen, und gefiel. 3 Variationen für das Clarinett (eigentlich die Clarinette) neu componirt von Herrn Freyh. von *Lannoy*, ein sehr ringbares und dem Instrumente zusagendes Tonstück, wurde von einem Kunstfreunde aus den höhern Ständen mit vieler Fertigkeit, Reinheit und bewundernder Zartheit vorgetragen, die treffliche Exekution verdient und erhielt lauten und allgemeinen Beyfall. 4 Cavatine, eine Szene und Quartett für zwey Sopran, Tenor und Bass, mit Chor, von Herrn *J. Eybler*, k. k. Vice-Hofkapellmeister. Der dem Ganzen ertheilte Segen ist verdientlich, der Gesang der Tenor war vorzüglich. 5. *An die Versöhnung*, ein Gedicht von Herrn *Chr. Kuffner*, in Musik gesetzt von Herrn Abbe *Maximilian Stadler*. Wenn wir glauben, die höchste Stufe des dramatischen Gesanges zugleich mit der grösten Vortrefflichkeit nur dann erreicht, wenn der Tonsetzer nicht allein den Dichter durchdrungen hat, und mit ihm eins geworden ist, was auch im komischen Style Statt findet, sondern auch wenn er ihn Zeile für Zeile und fast Wort für Wort verfolgt, und ihn pantomimisch in Töne übersetzt, so müssen wir dem gegenwärtigen Hymnus unter den dramatischen Gesang-Stücken einen sehr hohen Platz anweisen, denn Dichter und Tonsetzer können nicht innigst verschmolzen seyn, nicht fester zusammenwirken. Der Publikum, der durch den vertheilten gedruckten Text in den Stand gesetzt war, der Lösung der Aufgabe, wenn auch nicht zu beurtheilen, doch zu empfinden, liess den herrlichen Chor mit lautem Beyfalle wiederhohlen. Die Ausführung geschah mit vielem Feuer und grosser Präcision, und das erhebende, ganz aus Dilettanten bestehende Chor Personale, von kleiner Begleitung unterstützt, sank im Tone fast gar nicht. 6. Den Schluss machte eine neue Ouvertüre von Herrn *J. P. Pixis*. Der Anfang der Allegro gehört dem *Rossini*, das Motiv ist aus einem Piece des nähmlichen Meisters, und der ganze Unterschied zwischen dieser und jener *Rossini*schen Eingangs-Symphonien besteht nur in zwey Mängeln, dem eines Cresendo, dann jenem der grossen Trommel. Da übrigens ein Theil des Publikums den Saal um nahrhaftere Speise als Töne zu sich zu nehmen, bereits verliess, so wurde die Aufmerksamkeit unterbrochen.

Mit wahrem Vergnügen erwähnen wir des am Oster-Sonntage im Kärnthnerthor-Theater zum Vortheil der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten gegebenen *Abend-Unterhaltung*, und heben hier das Interessanteste und Beste unter den schönsten Stücken heraus.

Mad. *Grünbaum* feyerte diesen Abend ihren Triumph, sie sang die Cavatine aus *Rossini*'s Barbier di Seviglia, die man ihren Siegergesang nennen könnte, denn sie muss sie jeder Mahl wiederhohlen, und somit ungeheurer Beyfall. So geschahen es in *Moscheles* Concert, so hier, und wie sollten sie auch gegen den Tribut unserer Verehrung für ihre hohe Kunst Zuhörer müssen, wie der kleine *Pinterocali* aus Mailand erwähnen, welcher auf der englischen Mandoline Variationen spielte. Man kann auf diesem mit der Guitarre fast auf gleicher Stufe ste-

henden Instrumente nicht mehr Festigkeit in schwierigen Passagen, Präcision im Vortrage, zarten Geschmack und geregelte Klasheit entfalten. Auch war der Beyfall rauschend, und der Virtuose wurde zweymahl nach einander von dem begeisterten Publikum gerufen. Als dritte Juwele empfingen wir den ersten Satz aus dem zweyten Pianoforte-Concerte von *Ries* in Es-dur, gespielt von Herrn *Schunke*. Dieses hoffnungsvolle Jüngling verspricht ein grosser Meister zu werden; viele technische Fertigkeit, besonders im wiederholten Anschlagen einer Taste, zu deren Gelingen erfindungsreiches gutes Instrument gehört, wussten Herrn *Schunke* zu Theil gewerden, jugendliches Feuer, Zartheit und Sinn für Melodie, und Gaben, welche diesem Ausspruch verbürgen. Herr *Schunke* wurde sehr beyfällig empfangen und gerufen. Diesem reihte sich ein dem Zettel eine Arie von *Rossini* an, gesungen vom k. bayerischen Hofsänger Herrn *Fischer*. Eine in der Tiefe kräftige, in der Höhe sanfte Stimme, von dem vortrefflichen Schule *Righini's* unterstützt, und mit allen Mitteln der Kunst ausgestattet, zeichnet diesen Sänger aus, der auch sehr applaudirt und gerufen wurde. Endlich erwarteten wir den als Concert-Stück vorzüglichen Duetten aus *Rossini's* Armide, worin sich Dlle *Canz* und besonders Herr *Jäger* sehr auszeichneten. Sie wiederholten die Strofe nach stürmischem Beyfalle. Dlle *Canz* hatte schon in ihrer ersten Cavatine von *Paccini* Beweise von Anerkennung und Aufmunterung erhalten. Die zwey Tableaux wurden meisterhaft dargestellt und ihre Wahl des Gemähldes war sehr lobenswerth. Die übrigen Pieçen waren die gut ausgeführte Ouvertüre aus *Cherubini's* Faniska, jene aus *Righini's* Triumph der Arsene, ein Duett von *Mayer*, eine Cavatine von *Portogallo*, in welcher Dlle *Wranitzky* sehr vielen Beyfall erhielt und gerufen wurde, und zwey Declamationen von Herrn und Mad. *Korn*.

Musikalische Privat-Unterhaltung, gegeben am 3. April Mittags im Landständischen Saale von der neunjährigen *Leopoldine Blahetka*.

Der Ordnung des Zettels folgend, hörten wir 1. Eine neue Ouvertüre von *Simon*, die ist eine *Rossini*'schem Geschmacke, nur kleiner gearbeitet und fehlerfrey trotz einiger Längen gefiel sie allgemein, wenn auch Theile auch die energische Ausführung bezweckte. 2. Concert für das Pianoforte in D dur von *Ludwig van Beethoven*, gespielt von der Concertgeberinn. Sehr erwünscht musste es allen Verehrern echter Kunst und wahren Geschmackes seyn, nach so vielen Bravour-Stücken, die Herz und Sinn leer lassen, blos um mit roher Bewunderung den Zuhörer zu erfüllen, wieder nach langer Zeit ein Werk zu hören, was als ein Ganzes dasteht, Melodie und Harmonie verbindet, und einen geweihten, bestimmt ausgesprochenen Charakter auf der Stirne trägt. Diese Vorzüge nennt das österliche Concert von *Beethoven*, und von dieser Seite wäre die Wahl desselben vollkommen gerechtfertiget. Dagegen mussten die zarte Jugend der Virtuosinn Besorgnisse einflössen, dass sie den Geist des Compositeurs, der hier, wo das Principal-Instrument nur ein *Hauptheil* des Ganzen ist, genau gelesen werden musste, noch nicht gehörig ergriffen könne, und jenes Feuer des Gemüthes entbehre, ohne welche, die Arbeiten dieses Tonsetzers vorzutragen, immer ein Wagestück ist. Doch hier half glückliche Fassung und Nachahmungsgabe mit fleissigem Studium verbunden, jedem Mangel ab, der jederzeit richtige Ausdruck, der klare Ausführung der bedeutenden, obwohl weniger ins Auge fallenden Schwierigkeiten, die Sicherheit und Tactfestigkeit der lieben Kleinen, alles entrückte das Publicum und riss es zu lautem Beyfalle hin. Auf eine so glänzende Morgenröthe wird ein noch schöneres Tag kommen. Diess hoffen, diess erwarten wir. 3. Eine dem angekündigten von *Lannoy* blies Herr *Sedlaczek* ein Pot-pourri von *Keller* mit vieler Virtuosität und wurde lebhaft applaudirt. 4. Das Gedicht von *Castelli* gut *und besser*, hat eine sehr prosaische Tendenz, die kein Künstler billigen wird, weil in seinem edelsten Wesen widerstrebt. Herr *Küstner* deklamirte es. 5. Scene und Cavatine aus *Torvaldo e Dorliska* von *Rossini*, gesungen von Herrn *Jäger*, der einen neuen Beweis seiner Bereitwilligkeit und seines Talentes ablegte, und sehr beklatscht wurde. Die Clarinett-Begleitung trug unser Herrn *Friedlowsky* Herr *Hautschka* über die Erwartung gelungen vor. 6. Ganz neue Variationen für das Fortepiano mit Orchester-Begleitung, componirt von Herrn *Joseph Czerny*, gespielt von der Concertgeberinn. Dem Thema sind aus dem Barbier von Sevilla, die Verwandlungen rund und brillant und gut in die Fugen gesetzt, die Tuttis und das Finale heben sich in den vorjährigen desselben Tonsetzers. Gehalt darf man an Bravour-Variationen nicht suchen, wir hätten also nichts einzuwenden, sähen

auch die zweyte und vierte Verändeiung steht gar zu ähnlich, mahnte uns der Finale nicht an das Rondo des *Beethoven* schen Concertes und die dritte Variation an die erste der vorjährigen. Die Production war meisterhaft, der Beyfall enthusiastisch. Das Instrument, worauf die kleine Künstlerinn spielte, war von Herrn *Conrad Graf*, Herr *Schunke* hatte Sonntag im Kärnthnerthor-Theater eines von demselben Meister behandelt, und wir erlangen dadurch auf's Neue die Bestätigung, dass diese vierseitigen Pianoforte's, von dem unermüdet nach dem Bessern strebenden Verfertiger täglich durch Vorsuche noch vervollkommt, ihren starken, brillanten Tones und der haltenden Stimmung wegen sich zum Concertspiele unter allen bisher bekannten am Besten eignen. Die glänzende und zahlreiche Versammlung verliess befriedigt den Saal.

Musikalischer Bericht aus Lemberg *).

Am 25. März 1820.

Das zweyte Concert der Mad. *Catalani*, welches für den 29. Februar angekündigt war, wurde wegen Unpässlichkeit der Künstlerinn erst am 7. März im Redouten-Saale gegeben. Mad. *Catalani* trug die angekündigten Stücke in verkündeter Ordnung vor, nämlich die Arie *della tromba* zuerst, dann die Cavatine *non sono*, hierauf die Variationen von Rode (auf Verlangen wiederholt), nach diesen die Arietta *Sul margine d'un rio*, mit Verirtuosen, und zuletzt das Lied *God save the King*. Die grosse Arie mit Recitativ aus Semiramis *frener vorrei le lagrime*, blieb weg. Wir wollen uns hier kein Urtheil über die Leistungen dieser Künstlerinn erlauben, wer sie gehört, ist darüber im Reinen, wer sie nicht hörte, dem frommten auch unsere Worte nicht. Eben so wenig wollen wir uns mit den in den hiesigen Blättern enthaltenen übertriebenen Lobsprüchen dieser Sängerinn befassen. Wir melden nur noch in Kürze, dass dieses zweyte als das letzte angekündigte Concert, wovon Mad. *Catalani* den halben Ertrag den Armen bestimmte, nicht das letzte war, sondern am 24. März auf allgemeines Verlangen (so lautete der Zettel) ein drittes und abermahl letztes Concert mit verminderten Preisen zu 10 und 6 fl. W. W. Statt fand. Sie trug folgende Stücke dabey vor: 1. Die Arie von *Portogallo son regina*, mit etwas besserer Stimme, wobey ihr ein Paar Läufe misslangen. 2. Die bekannten Variationen *o dolce contento*. 3. Die *Rode*'schen Zauber-Variationen, welche einen stürmischen Beyfall auch so erfreuen hatten, wogegen aber die Arie von *Pucitta* *la pirende campagne* wenig gefiel. Dann folgte nach einem Ruhepunkte 4. die sehr angenehme Arie *ch' d'amore ed* (von wem, ward nicht angegeben) womit die Künstlerinn zwar den Trost der Zuhörer vielleicht lindern, um so mehr aber den Kunstverständigen befriedigte. Endlich sang Mad. *Catalani* 5. das beliebte Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser, aber mit italienischem Texte und erntete damit weit grösseren Beyfall als sie mit *God save the King* im vorigen Concerte erhalten.

Die Meinungen über die Wunder-Sängerinn waren bey diesem dritten Concerte schon getheilter als bey den zwey vorigen, weil des verminderten Preises wegen auch mehrere Kunstjünger daran Theil nahmen, und ein Wörtchen mitsprechen konnten.

Wir müssen hier noch nachtragen, dass ein Gönner der Signora *Catalani* ihr bey ihrem zweyten Concerte im Hintergrunde des Miniatur-Orchesters, ein Tempelchen ehemalls en miniature errichten liess, aus welchem nach dem Liede *God save the King* nie ein Genius trat, und Mad. *Catalani* einen Ehrenkranz überreichte. Die Vorhänge des Tempelchens flogen zugleich auf einander, und man las die Worte: *alla regina del canto*, *Mad. Catalani*. Diess dürfte in der *Prima Donna* in Krähwinkel so seinem Platze stehen. Die Künstlerinn ist am 15. von hier nach *Krzemuniec* in *Volhynien* gereiset, wo eine Akademie und manche Konstsachen, die wir hier entbehren, sich befinden. Dort wird sie Dukaten ernten und dann wieder nach Lemberg zurückkehren, um die Ernte fortzusetzen.

*) Wegen Mangel an Raum theilen wir die erhaltenen Nachrichten erst im Anhange mit.

Nachricht.

Der grossherzoglich weimar'sche Capellmeister Karl J. N. Hummel ist erst jüngst auf einer Kunstreise in Dresden angekommen, wird nächstens hier in Wien erwartet. —

Haupt-Redacteur: *A. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten April — Nro 30. — 1820

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien.

Am 7. April die *Vestalinn* von *Spontini*, Herr *Cornet* vom Gratzer-Theater, *Licinius*. Wenn man auch langer Trennung einen Freund wieder sieht, erkundigt man sich um das, was er in dieser Zeit gethan, vergleicht alle gegenwärtige Anzeichen mit dem vorigen, und bekümmert sich um sein Befinden. Sieht man ihn nun muthig ein schäumendes Pferd besteigen, ist man versucht, ihn für gesund und kräftig zu halten, wobey jedoch am Wagestück das Aufsitzen nur wenig beweist, sobald er die Wuth des tobenden Thieres nicht zügeln kann, sondern sich nur mit Mühe auf dem Sitze erhält. So geht es uns mit einem Künstler, der, wie Herr *Cornet* zum Beyspiel, bey uns eingebürgert, und dem sein Weiterkommen weg war. Wir fragen ihn: was hast du in dieser Zeit gethan? hast du der Kunst gelebt, sie gehegt, gepflegt, dich vervollkommnet? was du warst, wissen wir, was bist du nun? — Der Künstler antwortet mit vieler Zuversicht auf alle diese Fragen und regt beym Triumphator's Gewand! diese sey genug. Doch wer viel wagt, gewinnt nicht immer, und Entscheidendheit ziemt nicht allein dem rühmlichen Sieger, der in drey *Provinz* Lorbern gesammelt, sondern auch dem Künstler. Man muss nur nicht sogleich das Capitol erstürmen wollen. Herr *Cornet* hat eine gute Stimme, die aber noch der Ausbildung bedarf, er fühlt, was er singt, aber sein Vortrag ist ungleich, und muss durch Verhüten und eigenes Nachdenken noch sehr geläutert werden. Eben so erheischt seine Action eine nachahmende Reform, und man wird leicht gewahr, dass Herr *Cornet* längere Zeit zuviel wagen durfte. So her wandelte man nur auf der Bahn seiner Kunst, Herr *Cornet* verfolge sie, und das Gelingen lohnt ihm gewiss. Die übrige Darstellung ist nicht sehr lobenswerth. Die *Epistes* (Julia) schmälerte mehr als sonst, und erbarmte sich dadurch. Die französische tragische Oper verträgt diese Einerleiheit nicht; Coloraturen dürfen nur angebracht, heißt das Wort erdolchen, und man hat genug, man hat sehr viel gethan, wenn man die singt, wie und wie sie geschrieben ist. Herr *Schütz* war diesmahl Cinna, doch gelang ihm der Freund nicht besser als zuvor der Held Mad. *Spitzeder* war verdienstlich als Oberpriesterinn, ein Paar, wiewohl vom Publicum beklatschte, Läufe ausgenommen. Brav war der Oberpriester (Herr *Spitzeder*). Die Chöre waren in jeder Rücksicht schwächer als bey der letzten Aufführung, und selbst das Orchester behauptete nicht ganz seinen Ruhm.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Das erste Concert des neuen Jahres (der fünfte Abonnements-Concert) wurde am neuen Jahrestage mit auserwählten Sätzen aus *Graun's Te Deum*, welches dieser Componist zur Feyer des Hubertsburger-Friedens geschrieben hat, eröffnet. Mit Recht hat in solchem Augenblicke die *geistliche* Musik den Vorzug, und das *Graun*'sche Werk ist vortrefflich zu diesem Zweck geeignet, denn es ist gar feyerlich und freudig — besonders die zwey ersten und der letzte Satz mit der grossen kunstreichen Fuge. Der Mittelsatz (*solenne fac*) mit seinem rondoartigen immer wiederkehrenden Zwischenspiel, wird etwas einförmig, und scheint mir nicht ganz im religiösen Charakter. — Die Aufführung ging vortrefflich. Hierauf trug uns Herr Musik Director *Schneider* ein Pianoforte Concert (von *Berbiguier*, aus G dur) vor, dessen geistreiche Originalität auch bey mehrmahligen Anhören dem Zuhörer imposant bleibt. Vorzüglich war er der erste Satz, in welchem das Solo in

Digitized by Google

strument gleich eintritt, und die Richtung des Ganzen bestimmt, und der kurze, aber so schön gehaltene, und auf rmet pastechen Idee erhaltene Mittelsatz, welche mich ensprarhee, im letzteren Satze verliert sich der Übermuth der Laune zu sehr in keckern Bizarrerien. Im Vortrage der Solo-Stimme hat mich vorzüglich erfreet, mit welcher Gewandtheit sich unser Virtuose bey den vorkommenden Cadenzen in die Gedanken des Tonsetzers einzuschmiegern wusste, wo in der That kein geringes Verdienst ist. Der Vortrag des (heute wieder getheilten) Orchesters, wer nicht ausgezeichnet genug, für den so eigenthümlichen Charakter dieses Werkes. — Im zweyten Theile wurde eine schöne Ouvertüre von *Bernhard Romberg* (ich weiss nicht zu welcher Oper gehörig) von einem sehr glänzenden Charakter, im Ganzen brav, ausgeführt. Im Einzelnen muss ich bemerken, dass die Posaunen heute zu anmassend hervortraten. Darauf sang Mad *Naumann-Sessi* und Herr *Klengel* eine Scene und Duett aus *Paer Sophonisbe* (auch nur durch einzelne Stücke hier bekannt) mit grosser Kunst und mehrem Ausdruck zusammen. Ein neu componirter Triumph-Marsch von *Schulz*, dessen Wirkung hinlänglich die zu öfters wiederhohlung geschwächt wurde, beschloss das Fest mit feyerlichem Glanz. Im zwölften Abonnements-Concert wurde die Symphonie von *Ikes*, welche im Stohr Nro 1. erscheinen ist, gegeben. Sie hat gefällige und brillante Parthien, aber wenigerne im ersten Satze innern Zusammenhang, als Nro 2, wovon wir kürzlich gesprochen. Darauf wiederhohlte Mad *Neumann-Sessi* die ausdrucksvolle Scene und Arie aus *Zingarelli's* Romeo und Julie, welche sie im siebenten Concerte gesungen hatte. Herr *Greuse* spielte recht nett ein Flöten-Concert von *A. E. Müller*, welches uns recht lebhaft an den verdienten Tonkünstler (ehemahls Organisten, dann Cantor der hiesigen Thomas-Schule, zuletzt Musik-Director in Weimar), von dem wir dieser Composition oft hatten vortragen hören, erinnerte. Unstreitig ist der erste Satz der gehaltvollste, und erhebt mit der meisten Lust gearbeitet zu seyn. Die Variationen über *God save the King*, welche den zweyten Satz bilden, sind leer und eintönig. Im zweyten Theil lieferte allgemein die Aufmerksamkeit, Beethovens *erste* Ouverture zu seinem Fidelio. Ich habe an mehreren Orten erklärt, dass sie, wenn auch lang, dem Charakter und Geiste des *Beethoven*schen Werks, weit mehr als die neuere enthielt, und einen innigen Zusammenhang hat. Nur die laufenden Passagen auf der ersten Violine, welche eine allgemeine, von allen Instrumenten wiederhohlte, eilende Bewegung einleitet, bringt, weil man ihre Rückkehr der Ausführung an sehr wahrnehmen muss, eine Störung hervor, und kann doch nur von *wenigen* Violinen gleich gut ausgeführt werden. Die Ausführung hatte wir früher besser gehört. Das effektvolle Finale des ersten Acts aus *Paers* Achilles, schloss dieses Concert.

Das dreyzehnte Abonnements Concert (20 Jänner) wurde durch die Unpässlichkeit der Mad *Naumann-Sessi* gestört. *Joseph Haydn's* klare Weise ergötzte uns in seiner herrlichen Symphonie aus C-dur beym aufmerksamen Anhören, z. B. im Menuett scheint man oft gleichsam den Keim zu entdecken, auf welchen *Beethovens* hoher Humor sich üppig entfaltet. Das Andante ist vorzüglich schön, und ältere sicht. Der Tenorist Herr *Klengel*, sang darauf eine Arie aus *Paers* Agnes mit Bravour, doch scheint er noch recht hey Stimme zu seyn, denn er fehlte den Passagen sehr an Rundung und Präcision. Herr *Lange* spielte ein vortreffliches Violin-Concert von *Rode* rein, fertig und mit angenehmen Ton, aber die Begleitung war nicht genau. Die Ouvertüre aus den Ahnenerregen von *Cherubini* wurde wiederhohlt. Herr *Heinze* spielte Variationen für die Clarinette von *Spohr* (aus dem herrlichen Notturno für volle Feld-Musik) für Orchester Begleitung eingerichtet, wie Herr Musik-Director *Hermstedt* sie hier gehört hatte. Die Composition ist sehr zart und schwierig dabey, und man muss, wie *Hermstedt*, den Geist derselben völlig in sich aufgenommen haben, um den Zuhörer davon ganz zu entzücken. Herr *Heinze* hatte, wie wir hörten, wenig Zeit zur Vorbereitung gehabt. Den Schluss machte der bekannte Chor von unserem Musik-Director *Schulz* (zu Kotzebues Hussiten) der ein feyerliches Gebeth in sich schliesst.

Das vierzehnte Abonnements Concert (27 Jänner) gab uns zu neuem Genusse *Beethovens* Symphonie aus A dur. Die Versammlung war ungewöhnlich zahlreich, und ich bin überzeugt, dass ein grosser Theil der Versammelten die Aufführung ihrer in den vorigen Jahren schon mit ungemeinem Beyfall aufgeführten Werke zog. Denn das feurige und Geistreiche, besonders Instrumental-Musik, wird hier mit Geist und Feuer *gegeben* und

aufgenommen. Und dann muß man doch wohl gestehen, daß wenn der genialische Meister in dieser Composition der Zuhörer auch im Einzelnen manchmahl ärgert, der durchaus originelle Geist und Charakter doch bald darüber wieder versöhnend erhebt. Ersteres geschieht vorzüglich im letzteren Satz insgemein so manch, daß man bey einigen durchaus wilden Stellen erst fragen kann, wie kann ein Meister, dessen Kunst auf dem Gehörnerven ruht, an solchen Cacophonien Gefallen finden. Aber hört man nun wieder die schönen Melodien Klose des Andante-Satzes, wo das Thema mit jedem Tacte durch den Reitz einer unerschöpflichen Abwechslung andere Gestalt gewinnt, und am Schlusse auch im klaren Äther aufrauschen mehrmal, so kann man wieder fragen in welchem Tonstücke entfaltet sich die Kunst den innersten Charakter jedes Instrumentes zur Entwickelung einer musikalischen Idee anzuwenden in so kleinem Umfange mit so vieler Mannigfaltigkeit und Wirkung, als in jenem ausdrucksvollen Satze? Und welchem Tonstücke gleicher Art theilt dann Geist den Eindruck der süßlichsten Lust so unwiderstehlich mit, als die übrigen Sätze bey deren Anhörung der Einbildungskraft gleichsam wie willkührlich feyerliche Aufzüge und hohe Thore vorschweben. — Dafür sey dem herrlichen Meister herzlich gedankt!

Herr *Klengel* sang hierauf die brillante Scena aus Achilles von *Paer*, *comprendo quando si cara premio* etc., und Herr *Reissiger* zeigte sich zum ersten Mahl als Clavier-Spieler durch den Vortrag eines sehr gefälligen und effektvollen Concerts von *Conrad Kreutzer* (B. der bey Peters erschienen). Herr *Reissiger* verdient durch sein schönes musikalisches Talent, dass wir die Leser dieser Blätter auf ihn aufmerksam machen. Er ist ein Zögling der hiesigen Thomas-Schule, und studiert hier seit kurzer Zeit. Indem er sich jedoch vorzüglich der Tonkunst mit ernstlichem Fleiß und Anlage widmet. Seit längerer Zeit hören wir schon mehrere virtuosmäßige Gesänge (Motetten und Lieder) unserer Componisten, von dem hiesigen Thomaner-Chor vortragen, welche durch guten Gesang, und fürsorgende Stimmführung sich auszeichnen, auch habe ich interessante Melodien mit Begleitung des Pianoforte von ihm in Handschrift gesehen. Im Orchester des Concerts steht derselbe bey der ersten Violine. Herr *Reissiger* wir nun, durch ihn auch die Reihe unserer öffentlichen Clavier-Spieler vermehrt zu sehen. Feuer, Ausdruck und eine hübsche Fertigkeit, die gewiß nach Abrundung streben wird, bewirkten ihm allgemeinen Beyfall. Mögen ihm Gelegenheit zu Theil werden, sein musikalisches Talent frey und gründlich nach allen Seiten auszubilden.

Im zweyten Theile wurden *B. A. Weber's* melodramatische Compositionen zu *Schillers* Brittate, der Gang nach dem Eisenhammer aufgeführt. Sie hat das Verdienst einer treffenden und ansprechenden Charakteristik, die sich eng an das Gedicht anschließend, und eine verständige Anordnung, durch welche der Text nicht zu sehr zerstückelt wird, war sonst ein Fehler dieser Gattung ist. Aber man will mehr prunken vorgetragen seyn, und das war hier nicht überall der Fall. Der Regisseur des hiesigen Theaters Herr *Wohlbrück* sprach den Gedicht.

Im fünfzehnten Abonnement-Concerte wurde Beethovens grosse heroische Symphonie gegeben, ein Werk, dem, je öfter es hey uns gegeben wird, desto kräftiger und allgemeiner durch seinen Charakter wirkt. Mad. *Herrmann-Stoss* sang eine effectvolle Scene und Arie von *Fornelli* mit gewohnter Bravour. Im zweyten Theile wurde eine Polonaise mit obligater Clarinette und Bass-Fagott (letztere wurde recht wacker von einem jungen Mitgliede geblasen,) der der auf diesem Instrumente bekannten Herrn *Brike* den ältern in Berlin — ehemahls ebenfalls Mitglied dem hiesigen Orchester, mit Glück und Eifer nacheifert. Soll man sich gestehen, dass gebrochene, dissonirende Accorde auf einem so gewichtigen und bedeutenden Instrumente hervorgebracht, mit dem Charakter einer solchen leichten Musik-Gattung sich nicht recht vertragen wollen. Doch dem Übel ist allgemein. Die Ouverture zu der Oper die Sylphe von Himmel folgte, hörbar exacter und gemüthig exequirt, und Mozart's Hymne (die Anordnung war durch Krankheiten geändert worden) ob fürchterlich tobend sie schien. Nach meiner Einsicht ist dieses eine von Mozarts liebsten Werken, und der fast gemeine Schluss fällt gegen die feyerlichen, erhabenen Anfang sehr ab.

Das achtzehnte Abonnement-Concert wurde mit der unsterblichen Mozart'schen herrlicher Symphonie aus G-dur, vortrefflich ausgeführt — eröffnet. Auch dem Adagio — nur selten Fall — wurde allgemein applaudirt. Die Scene und Arie mit Chor von *Mayerbeer* (aus Darmst.) zeigte uns an unserem grossen Bedauern, dass dieser geniale Frankfurter

es nicht für Schmerz zahlet, den Geschmack einer andern anzurühmen, der den Geschmack der Menge sein schönes Talent unterordnet. Die Schreiberei bis diesem Stücke ist glücklich, charakteristisch, sittlich und lehrreich. Mad. *Neumann-Seidler* that ihr Möglichstes, ihm Leben einzuflößen.

Herr *Belke* (Bruder des oben genannten) trug ein Concert auf die Flöte von *Bibiguer* vor. Wir glauben, dem Herrn *B.*, der viel Kraft, Fertigkeit und Sicherheit noch Ausdruck zeigt, bey gefälligerer Abrundung des Spiels, und Mäßigung der allzu schnellen Tempi, etwas Angenehmeres hören zu können. Das zweyte Theil begann mit einer Ouverture von *Bernhard Romberg* in der Oper Scipio, ein sehr lebendiges Musik-Stück. Es folgte eine Bass-Arie aus Winters Timotheus von Herrn *Kotter* mit einer wunderschönen Bass-Stimme und vielem Fleiß vorgetragen. Den Beschluss machte das *Pater noster* von *Andr. Romberg*. Das erste Satz ist von guter Wirkung.

Im siebenzehnten Abonnement-Concert wurde zuerst eine Symphonie von *S. Neukomm* gegeben. Sie ist in der Hartlebischen Musik-Handlung, wenn ich nicht irre, im vergangenen Jahre erschienen, und wurde im Winter des vorigen Jahres zum ersten Mahle hier gegeben. Die Arbeit derselben ist wohl gut; aber die Atlestimmung des ältern Styls ist darin auffallend, und der kalte Glanz ertödtet nicht die innere Leere. Im Mittelsatze bey der Composition der bekannte Thema aus Handels Judas Maccabäus eingeflochten. Der letzte dünkt mich der ansprechendste und gefälligste. Hierauf folgte die vortreffliche Scene und Aria von *Righini*, *Deremo che fui etc.* Schon den Vortrag dieser wahrhaft genialen Recitatives allein würde Mad. *Neumann-Seidler* einen Platz unter den ersten Sängerinnen verdienen. Denn diese Bestimmtheit im artikulirten Tone mit solcher hinreissenden Verschmelzung der musikalischen Tonmalerey in eine so innige Verbindung der entgegengesetzten Elemente des Gesanges ist vollendet in ihrer Art. Ebne so die Aussprache der Stimme in den Orchester und die, beyerhebende charakteristische Durchdringung des Gegenstandes. Zum Schlusse des ersten Theils spielte Herr Concert-Meister *Mathai* einen der besten Concerte Viotti's (ein A-dur) dessen letzterer Satz vorzüglich ein sehr lebendiges Ganzes bildet, auf der Violine, und liess in Eleganz und Delicatesse des Vortrages nichts zu wünschen übrig. Im zweyten Theile wurde *Beethovens* Ouverture zu Göthes Egmont zwar feurig, aber nicht ganz präcis exacutirt. Darauf folgte die erste Abtheilung, des von *Righini* zur Krönungsfeyer componirten Messe (D moll) mit untergelegtem deutschem Texte. Der erste Satz ist ein sehr instrumental-Stück, und die Stimme dienend; aber der *qui tollis* und *te solus sanctus* zeigen, welchen hohen Rang *Righini* unter den Componisten behauptet.

(Der Schluss folgt.)

Der Organist.

Recht! Wie tönt der Chor! Wie singt die Gemeinde voll Andacht!
Herrlich hebend und gross steigt in die Wolken das Lied.
Hat dem Genius der Tonkunst die Kraft der begeisterten Orgel
Leuten kann den Gesang nicht so der silberne Ton
Aber mit Hand und Fuss geschäftig bewegt in der Orgel
Dort sich ein schwarzer Gesell, welcher nicht fühlet den Sinn
Hierein? Wie er gaukelt unter, und macht viel Triller und Sprünge an,
Schadend dem heil'gen Gesang! Sagt! Ist dem Manne zu wohl?
Ach! Es zahlt die Kirch ihn schlecht, somit spielt er wohl bisher!
Weniger zahlet ihm noch, dass er so selten hingeht!

F. A. Kanne.

Auszeichnung.

Seine Majestät haben der Hof-Schauspielerin und Opern-Sängerinn, *Therese Grünbaum*, den Titel einer *k. k. Hof-Sängerinn* allergnädigst zu verleihen geruhet.

Concert-Anzeige.

Herr *Pietro Lanzetti*, Virtuose auf der Mandoline, der sich schon von dem k. k. Hofe, und vor kurzem im Hoftheater mit ausserordentlichem Beyfalle produzirte, gibt nächsten Sonntag den 16 April im k. k. kleinen Redouten-Saale ein Concert zu seinem Vortheile, dessen weitere Bestimmungen der Anzeige-Zettel enthalten wird. Wir bringen diese Nachricht mit Vergnügen zur Kenntniss des Publicums, und versprechen uns im Voraus viel Genuss von den Leistungen dieses vorzüglichen Künstlers.

Haupt-Redakteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten April — Nro. 31. — 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien.

Am 14. April zum ersten Mahle *Almazinde: oder die Höhle Sesam*, romantische Oper in drey Aufzügen nach einer arabischen Erzählung bearbeitet von Herrn *Schmidt*, Musik von Herrn *J. B. Pixis*.

Ali Baba, ein armer Holzhändler, geht in den Wald, Reisig zu hohlen, belauscht die Räuber, die sich vor ihrer Höhle besprechen, hört, dass auf die Worte: Sesam, thu dich auf! man sie in dieselbe lässt, und benützt diesen Spruch, um hineinzudringen, und mehrere mit Geld gefüllte Beutel zu nehmen, die er glücklich nach Hause bringt. Seine Frau Perinde, beym Anblicke dieser Schätze ausser sich vor Freude, wird vom Verwitzen gedrungen, die Goldstücke zu messen, und lässt ihren Schwager Cassim, einen reichen Geizhals, zu sich zu Gaste ersuchen. Letzterer sendet es, kommt aber von Neugierde getrieben, selbst sogleich nach, und findet im Gefässe, was er vorsätzlich mit Fett bestrichen, noch ein Goldstück. Nun muss der arme Ali Baba sogleich bekennen, wo er das Geld genommen, Cassim droht ihn dem Gerichte auszuliefern, und hat kaum den Nehmen Sesam gehört, als er dahin eilt, in die Höhle gelangt, Schätze zusammenrafft, und mit der Beute davon laufen will. Aber die Höhle ist geschlossen, er hat den Spruch vergessen, die Räuber kommen, ergreifen ihn, sein Tod ist gewiss.

Ali Baba bedauret den vor Furcht erkrankten Bruder, und die Räuber wittern Verrath ihr Hauptmann verfolgt der beyden Spur, und findet sie durch Hülfe eines Quacksalbers, den er besticht. Ali Baba will mit den Seinigen eindringen, und der Räuberhauptmann, im Begriffe seine Gefährten einzuhohlen, bezeichnet dessen Haus mit einem weissen Kreutze auf der Thüre. Diese erblickt Almazinde, eine arme Weise, Ali Baba's Sclavinn, ahndet Unheil und, um sie abzuwenden, bezeichnet sie die Thüren aller Nachbarhäuser ebenfalls mit weissen Kreutzen, so, dass die später erscheinenden Räuber irre werden. Doch ihr Hauptmann findet sich wieder zu Rechte, und kommt verkleidet als Kaufmann zu Ali Baba's Haus. Er bringt, wie er sagt, viele Ölfässer mit sich, die aber nur Öhl sind, und seine Cameraden enthalten. Almazinde, die ihm das Nachtessen bereitet, braucht Öhl, alle Buden sind zu, sie will es aus einem der Fässer nehmen, wie sie letzteren berührt, steht ein Kopf heraus und fragt, ob es Zeit sei, Almazinde antwortet listig bald, verbirgt sich, hört die Verabredung des Räuberhauptmannes mit seinen Gesellen, holt bewaffnete Hülfe, die Räuber werden gefangen, der Hauptmann entwischt.

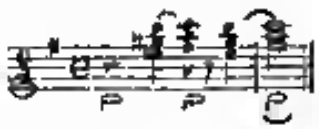
Ali Baba schenkt Almazinden die Freyheit. Der Räuberhauptmann, noch Rache sinnend, kommt als ägyptischer Handelsmann verkleidet, wieder in Ali Baba's nunmehrigen Palast, und sinnet ihn zu ermorden. Almazinde erkennt ihn beym Feste; er wird gefangen abgeführt, Almazinde mit dem Sohne Ali Baba's, Saadi, der sie liebt, verbunden, der Vorhang fällt.

Dieses der ziemlich reichhaltige Inhalt, der jedoch der Längen nicht entbehrt, und einige Mahle ziemlich uninteressant wird, obwohl Abdallah's, Cassima's Sclaven Liebe zu Almazinden das Ganze noch um eine unnütze, erweckende Episode vermehrt und der Quacksalber ein Paar Auftritte ausfüllt. Die Behandlung ist auch in der That gar mager und reitzlos, und bedurfte der ganzen Zauberey der Musik, um die Flecken des Textes vergessen zu machen.

Nun zum Werke des Herrn *J. B. Pixis*, das uns sehr angenehm überraschte, und uns einen genussreichen Abend verschaffte. Die Musik, der erste dramatische Versuch des bekannten Tonsetzers, ist

im leichten, gefälligen Genre eines *Boieldieu*, nur mehr dem deutschen Geschmacke angepaßt, und im Ganzen mit mehr Fleiße gearbeitet. Überall blickt der talentvolle Componist hervor, der die theatralische Wirkung kennt und berechnet, der mit Einsicht sich bestrebt, neu und originell zu seyn, der das Lächerliche stets mit dem Charakteristischen verbindet, dem die Gewalten der Harmonie wie die Schätze der Melodie, die Kenntniße des Gesanges, und die Instrumentirung zu Gebothe stehen. Belege hiervon sind die Introduction, das liebliche Duett zwischen Almazinden und Sredi, welches wiederhohlt werden mußte, das Quartett, wo Ali Baba das Geld nach Hause bringt, und grössern Theiles der Finale des ersten Actes. Im zweyten das Terzett zwischen Almazinden, Saade und Abdallah, und besonders der Chor der Räuber in E-dur, ein in jeder Hinsicht vorzügliches Tonstück, in welchem besonders die Melodie in gehaltenen Noten eine grosse Wirkung hervorbringt. Auch dieser Chor mußte wiederhohlt werden. Im dritten Acte verdienen eine Auszeichnung die zwey Quartetten, wovon das erste in As auch wiederhohlt werden mußte. Das recht sehr zahlreiche aber gebildete Publicum bewies sich diesmahl, wie es immer sollte, das einheimische Verdienst ehrend und aufmunternd, rauschender Beyfall wurde drey meisten Pièçen zu Theil, und Herr *Paer* am Ende enthusiastisch gerufen. Das glänzende Gelingen dieses ersten Versuches wird, hoffen wir, den talentvollen Tonsetzer aufmuntern, uns in Balde ein neues dramatisches Werk zu schenken, und nur in dieser Hinsicht, nicht aus Tadelsucht, machen wir ihn auf folgende Puncte aufmerksam. Die rein reflectirte und gut vertheilte Begleitung ist meistens, besonders in den Violinen, etwas zu laufend und mit Figuren überladen, was der Einheit des Ausdruckes und dem Gesange schadet, indem es zu sehr an den Clavierspieler mahnt, der, seines Instrumentes wegen, die Töne häufen muß. Alle Saiten- und Blas-Instrumente hingegen vermögen es, die Töne zu halten. — Die Neigung des Tonsetzers scheint in allen Ensemble-Stücken zu liegen, und man kann ihn nicht genug loben, auf dramatische Wirkung und Einheit gesehen zu haben, statt *alle Rossini*-Bravour- und Concert-Stücke in die Oper zu verpflanzen. Dennoch müssen wir einen Arien, besonders jener Sredis im dritten Acte den Vorwurf machen, daß kein Hauptthema, keine durchgeführte Figur ihnen Einheit gibt, und der Gesang sich in unbestimmte Modulationen verliert. Schwer ist es allerdings, hierin natürlich und doch neu zu seyn, aber darum eben fordert die Kunst ein Menschenleben, Geist und eisernen Fleiß. — Herr *Paer* benützt etwas zu oft die enharmonische Verwechslung des Bass in Recitativ bey dem kleinen Septimen-Accorde zu seinen Übergängen, wodurch die Modulationen etwas einförmig werden. — Wir hörten ein Paar

Mahl falsche Quinten, z. B.



wobey die Singstimme, hier Almazinde, die dritte Zeile sang, die Oboen aber die zwey obern halten. Solche leicht zu vermeidende Übelstände, wenn die Begleitung um eine Octave heruntergesetzt wird, und, obwohl durch die meisten Lehrbücher nicht verbothen, in keinem Falle jedoch dem Ohre wohlthuend. Schließlich erwähnen wir noch des etwas langen Anfanges des ersten Finale, als Cassim in der Höhle eingesperrt ist, etwas abgekürzt, wäre das Genre interessanter. Eben so erhält es auch mit dem Schlusse des zweyten, und dem etwas störenden und unpassenden Vorspiele des dritten Actes. Aber wir wiederhohlen es, Herr *Paer* hat uns ein sehr angenehmes Geschenk gemacht, und die noch angenehmere Überzeugung gegeben, daß die dramatische Tonkunst nicht bey uns so sehr darnieder liegt, als man glaubt, nur fehlt es gänzlich an jeder Aufmunterung und die Hindernisse thürmen sich zu Bergen empor.

Die Vorstellung, welche zum Vortheile der Herrn und der Mad. *Spitzeder* Statt fand, ging im Ganzen ziemlich gut. Mad. *Spitzeder* war zwar keine Almazinde, ein munteres, unbefangenes, muthiges Gnerköpfl; es mißlang ihr auch manches, democh erfüllte sie andere billige Forderungen. Herr *Spitzeder* (Räuberhauptmann) war hier. Beyde wurden nach Herrn *Paer* am Ende gerufen, und Herr *Spitzeder* dankte in bescheidenen Ausdrücken. Herr *Seipelt* (Cassim) hat wenig zu thun. Herr *Schütz* (Ali Baba) schien nicht recht bey Stimme, und der Part ist etwas tief für ihn. Herr *Jäger* (Sadi) sang recht hier. Mad. *Seipelt* (Perirade), Herr *La Roche* (Abdallah) und Herr *Schunzböck* (Quecksilber) waren nur wenig beschäftigt. Die Chöre zeichneten sich besonders aus. Ob gerade 40 Räuber waren, haben wir nicht nachgezählt, wenigstens raubten sie dem Verfasser seinen Ruhm nicht, sondern unterstützten ihn nach Kräften, eben so das Orchester. Die Direc-

ron hatte nichts verwundet, um so größer ist Herrn *Pixis* Verdienst. Wenn wir nicht irren, hat Herr *Bierey* dieses Text schon früher bearbeitet, seine Oper wurde aber in Wien nicht gegeben.

Concert.

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung, gegeben von Herrn *Sedlatzek* den 29. April, um Mitternachts Nro. 80 um die Mittagsstunde. Nach dem Plane der Concertgeber und der gedruckten Ankündigung sollte diese Unterhaltung am 1. April Abends statt finden, doch traten Hindernisse ein, sie wurde auf den 29. verlegt. Dem Zettel zu Folge sollte Herr *Clement* das Orchester dirigiren; auch dieß geschah nicht, allerdings wider Willen und Verschulden des Herrn *Sedlatzek*, der sich in der unangenehmen Nothwendigkeit befand, das Orchester mit beizunehmen und eben deshalb dissharmonirenden Thränen zusammen zu setzen. Kein Wunder also, wenn das begleitende Heer sich manche Verstöße zu Schulden kommen ließ. Folgende Stücke kamen vor: 1 Ouverture von *A. Romberg* (in Es), welche dem Vorhergegangenen zu Folge wenig Wirkung machte. 2. Erster Satz eines neuen 3stim. Concertes von *Berbiguier*, eine brillante Composition, in welcher der Concertgeber durch Reinheit und Kraft des Tones, Fertigkeit und Feuer in den Passagen rauschenden Beyfall errang und auch verdiente. Die Begleitung hatte nun dagegen nunmehr Dissonanz verursacht. 3. Ermunterung zur Freude, ein passender Gedicht von *Seidl*, sehr gut gesprochen von Herrn *Korn*, k. k. Hofschauspieler. 4. Arie von *Bruni* mit Chor, wurde von Fräul. *Unger*, die eine sehr hübsche Mezzo-Sopran-Stimme besitzt, mit vieler Bravour gesungen und rauschend applaudirt. Fräul. *Unger* wurde zu ihrem Glücke vom Pianoforte allein begleitet. 5. Adagio und Rondo von *Rix*. Dieser sehr brav gearbeitete, nur für den Elfen etwas zu gedehnte Tonstück, wurde von Fräul. *Leon. Förster* mit solcher Präcision, solcher Kraft und solcher Anmuth vorgetragen, daß die entzückten Zuhörer in lauten Beyfall ausbrachen, und dem trefflichen Spiele der Künstlerinn ihren Dank zollten. Doch, ach! das Orchester! das Orchester! 6. Neues Pot pourri für die Flöte von Freyherrn von *Lannoy*, vorgetragen vom Concertgeber. Ein Pot pourri, was seinem Wesen nach nur bekannten und beliebten Elementen besteht, kann, wenn man sichtung sprechen will, nicht neu, sondern nur neu zusammengestellt seyn. Das gegenwärtige erfüllte vollkommen seinen Zweck, denn er ist gefällig und gibt dem Virtuosen Gelegenheit sich zu zeigen, was Herr *Sedlatzek* auch im vollsten Maße that, und durch sein glänzendes Spiel wiederholten Beyfall erntete. Dagegen both, besonders in diesem letzten Stücke, das Orchester alles auf, um die Wirkung zu schwächen, und ein unharmonischer Gerst schien in demselben gefahren zu seyn. Das Auditorium war glänzend, zahlreich und vollkommen befriedigt den Saal.

Musikalische Berichte aus Bremen.

Unter den mannigfaltigen Formen, welche die Musik zum geselligen Genusse bringen, scheint mir ein *Familien-Concert*, wie es seit 12 Jahren hier besteht, nicht allgemein genug bekannt zu seyn. Die Idee ist vom Herrn *D. Müller* ausgegangen, in dessen Hause sich auch der *Familien-Verein* im Winter jährlich 8 oder 14 Tage versammelt. Der Zweck ist Bildung und Genuss, nicht blos der Musik, sondern überhaupt aller mit ihr verschwisterten schönen Künste. Durch sie steht die Musik über allen übrigen. Herr *D. Müller* hatte zuerst einen Erziehungs-Antrieb für Knaben, und seine Tochter, Fräul. *Elise*, hat auch ein Lehr- und Erziehungs-Institut für Mädchen. Aus beyden Anstalten sind die musikalischen Eleven in näherer Verbindung mit deren Familien geblieben. Daher der beybehaltene Name *Familien-Concert*. Mütter, die zuerst kein öffentliches Concert mehr besuchen, und Kinder von 7 bis 14 Jahren, die sonst auch nicht oder selten dahin kommen, nehmen Antheil. Die Gesellschaft besteht aus Rathsherren, Prediger, Professoren, Kaufleute, Familien, Advocaten, Küstlern, jungen Studirenden und Comptoir-Dienern. Der eigentliche Verein besteht nur aus 24 Familien, weil der Saal höchstens 100 Menschen fasst. Dieses kleine Local hat eine freye Gallerie, worauf 40 kleine Personen Platz finden. Dadurch ist Platz gewonnen, und die Jugend vereinzelt und unter allgemeiner Beobachtung, dass sie keine Störung machen. Die Damen sitzen drey Reihen hinter einander, die Familien auf einer, die männlichen Personen auf der andern Seite, stehend hinter den Damen an der Thür, weil sie gemeiniglich später kommen. Am andern Ende des Saals steht an der

Mitte ein grosser Flügelpianof, zunächst die Sänger bey Chören, hinter ihnen die Saiten-Instrumente, auf der Gallerie zu beyden Seiten die Blas-Instrumente. Das Concert (von 6 bis 9 Uhr) hat 4 Abtheilungen. 1. Es beginnt gemeiniglich mit 4händigen leichten Sonaten der Anfänger — es folgt ein Kinderchor zum Gebrauch für Gesellschaften, wo alle Eleven mitsingen; darauf — ein Trio oder Quartett für Fortepiano oder Violine 2. Jetzt wird laut das Verzeichniss vorgelesen, die Gesellschaft aufmerksam gemacht, auf das Eigenthümliche der vorzutragenden Sachen. Es folgt eine ästhetische Vorlesung über einen Theil der Kunst, eine Lebensgeschichte eines berühmten Künstlers, oder eine Recension aus der musikalischen Zeitung, eine neue Poesie, oder Beurtheilung eines neuen ausgezeichneten Schauspiels etc. 3. In der Pause geht die Versammlung in einen andern Saal, wo ausgestellte Mahlereyen, Zeichnungen, Kupferstiche, alte oder neuere Steindrücke oder plastische Kunstsachen wo möglich etwas von einem Mitgliede etc. zu beschauen. Unterdessen sind um 8 Uhr die Musici gekommen. 4. In der letzten Stunde werden dann grosse Sachen gemacht: Symphonien, Concerte, Cantaten, Arien und Bruchstücke aus Opern mit Instrumental-Begleitung, z. B. im ersten Concerte 4Händ. Sonate von *Fenchtl*, Lied von *Fr. Schneider*, Violin-Quartett von *Kreutzer*. Sing-Quartett von *D. Müller*, Symphonie von *Haydn*. Hummels Trio, von *Mozarts* Messe in C einen Theil, im 5. C Trio für Fortepiano, von *Mozart*. Lieder-Chor von *D. M.* — Quartett von *Rode*, Terzett für 3 Cantus von *Eler*. V. Concert C-moll von *Beethoven*. *Händels* Cantate, Alexanders Fest, im letzten Concert Violin-Quartett von *Spohr*, Lieder-Chor von *Wendt*. Fp. Quint. F moll von *Dussek*, Symphonie von *Mozart* C-dur, Romberys Macht des Gesanges, Clarinett-Concert von *Crusell*.

Das Rollenfach der Operisten.

Wie, man will mich den Geist im Duo zu singen zwingen?
Für die erste Parthie bin ich dahier engagirt!
Ey! So singe doch zu! du bleibst der Erste, der Letzte,
Wenn du als Leiter dich zeigst, wenn du zum Ersten dich machst?

Pianof.

Der Capellmeister.

Bist't piano doch auch! da ist's ja in den Noten geschrieben!
Dass das Orchester doch nie achtet der Zeichen Gestalt!

Der Trompeter.

Herr! Trompeten in „F", das hohe „G" im Piano?
Wie das blasen wir kann, setze sich selber hinüber!

F. A. Kanne.

Musikalischer Anzeiger.

Neue Musikalien,

bey S. A. Steiner und Comp. in Wien,

(Graben Nro. 612. im Paternostergäschen.)

Symphonie à grand Orchestre (Mederna), en Partition et Préludes pour le Pianoforte, 6 fl. W. W.

——— Caprice sur la Romance de Jerusalem (et l'on revient toujours) pour le Pianoforte, 1 fl. W. W.

——— Sérénade pour le Pianoforte av. accomp. de Violoncelle, 1 fl. 15 kr. W. W.

——— Divertissement pour le Pianoforte av. accomp. de Violon, 1 fl. 15 kr. W. W.

——— Grande Valse pour le Pianoforte à 4 mains, 1 fl. 30 kr. W. W.

——— 6 Marches pour le Pianoforte, 1 fl. W. W.

——— La Depart. Romance (Pirame de Cervantes, traduites par Florian) avec accompagn. de Pianoforte, 1 fl. W. W.

——— 6 Romances, sont Nro. 1 Peine et plaisir — Nro. 2. Romance de Saule. — Nro. 3 Ballade Quand tu Amost. — Nro. 4 Romance à la suite Ah! si pouvez. — Nro. 5 Le nouveau-né, ma chère Eléonore. — Nro. 6. Se spiegar potessi oh! Dio. — Av. accomp. de Pianoforte 2 fl. W. W.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 5.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE,

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten April — Nro 32. — 1820.

Wiener-Schaubühnen

Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore. Daniel Sturz, grosse ernsthafte Oper in drey Aufzügen, Musik von Herrn Opern-Director *Joseph Weigl*, zu dessen Vortheile am 13. April zum ersten Mahle gegeben. Man darf die Geschichte Daniels aus der heiligen Schrift als bekannt voraussetzen, sie ist auch schon mehrmahl mit und ohne Musik auf die Bühne gebracht worden. Die gegenwärtige Bearbeitung hat den Vorzug einer gutgewählten, interessanten Anordnung, und bietet dem Tonsetzer anziehende und grosse Momente dar, die, von der scenischen Pracht unterstützt, auf das Publikum dramatisch wirken müssen. Die Sprache der Bearbeiters vermögen wir nicht so beurtheilen; mit wenigen Ausnahmen verwenden die Sänger so wenig Fleiss auf ihre Aussprache, dass wir froh seyn mussten, hier und da ein Wort zu erhaschen, und mit Beyhülfe unserer Augen die Folge der Handlung zu errathen. Wir gehen also nun ohne weitern Aufenthalt zur Hauptsache, zur Musik nehmlich, über. Es freuet uns wenig, nach so langer Abhängigkeit von den Frivolitäten und dem wollüstigen Ohrenkitzel des Auslandes, auch mit Stolz auf ein grosses einheimisches Werk blicken, und es das unsere nennen zu können. Es thut dem Herzen wohl, in einer Zeit, wo die Muse der dramatischen Tonkunst, freylich wohl auch wegen Mangel an gehöriger Aufmunterung von jeder Seite, auch vergebens nach Vertheidigern umsieht, und fast verwaist da steht, eine Schöpfung zu gewahren, die voll Leben und Kraft, Geist und Sinn befriedigt, und allen Forderungen Genüge leistet. Herr *Weigl* hat, sagt man, Jahrelang an diesem Werke gearbeitet; wir glauben es gern, hätten wir auch nicht diese mündliche Bestätigung; denn, lässt die lyrische und romantische Gattung dem spreudelnden, erfindungsreichen Tonsetzer auch einige Ein zu, so fordert dagegen der heroisch religiöse Genre, die tragische Tonkunst, zu welche sich gegenwärtige Arbeit reiht, nebst dem grossen Hebel aller Kunst, dem genialischen Talente, auch tiefsinnige Berechnung, verständige Zusammenstellung nebst Kenntniss der Bühne und des Effectes, und alle diese Eigenschaften findet man in Beda Sturz in hohem Masse vereint. Jede Leidenschaft führt ihre eigene Sprache, die Regeln des declamatorischen Tonsatzes werden überall beobachtet, die Instrumentirung ist ausserordentlich gut gearbeitet, gelehrt- und wirkungsreich — Das Recitativ ist durchaus vorzüglich. Eine Haupt-Idee, Daniel's Gesang, beherrscht das Ganze und verleiht ihm Einheit, originell durch Erfindung wie durch Zusammenstellung sind die Melodien, die Stimmen künstlich verflochten, alle Chöre hehr und gross. So viel im Allgemeinen. Gehen wir nun im Einzelnen über, so finden wir die ganze Partitur Daniela ganz vorzüglich bearbeitet. Herrlich ist die Erzählung seines Traumes, deren Melodie am Schlusse noch wiederhohlt, steht begeisternder Aufruf an Israel, sein Gebeth vor den Allmächtigen im zweyten Acte, das Duett mit dem Könige im dritten. Alles Vorhergegangene gilt ohne Bezug auf die meisterhafte Darstellung des Propheten durch Herrn *Vogl*. Einen wagen wir eher zu behaupten, dass der Tonsetzer, lebte *Vogl* nicht, oder wäre er ihm unbekannt, diesen Part nie so herrlich geschrieben, und seine ganze Kraft so blühend entfaltet hätte. Sie scheinen zwey Sonnen, die sich wechselweise mit ihren Strahlen durchdringen, und Beyde dadurch um so herrlicher glänzen. Doch von der Darstellung weiter unten. Eine ehrenvolle Erwähnung verdienen sämmtliche der erste, gleich auf die kurze, aber ernste und charakteristische Einleitung folgende Chor, der originell behandelte Chor der Israelitischen Jungfrauen, und besonders

Digitized by Google

des Schluss des ersten Actes, wo der erhabene Klang des Posaunen, Hörner und Pauken die Seele begeistert, und mit heiligem Schauder erfüllt. Herr *Vogl* wurde nach demselben mit rüsmendem Beyfalle gerufen. Schwächer ist der Anfang des zweyten Aufzuges bis zur Scene in Baal's Tempel, welche neuerdings den lautesten Enthusiasmus erregte. Im dritten bestechen wir vorzüglich das Duett zwischen Daniel und dem König, dessen Wiederholung rauschend verlangt wurde, die Arie Dina's, den Marsch und den Schluss, nach welchem das Tonsetzer wieder erscheinen musste, und mit dem gleichfalls laut gerufenen Herrn *Vogl*, dem Herrn *Forti* und Mad. *Grünbaum* hervortrat, um die Beweise der Anerkennung der zahlreichen Publicums zu empfangen. Diess über die Musik, davon Schönheiten wir noch hey weitem nicht alle berührt haben. Nun zur Darstellung. Wer sehen will, wie man eine Rolle schreibt, wer die höchste Kunst mit der höchsten Wahrheit vereint, das dichterische Ideal in das Leben verpflanzt sehen will, der schaue *Vogl* als Sohn Daniel, und feyere den Triumph des edlen Lieblinges Polyhymniens mit Kälte Worte genügen hier nicht, es bedarf des lebendigen Anerkennung. Diesem zunächst nenne ich keinen Mad. *Grünbaum* was verdienstlich als Dina, und bewies sich als Meisterinn des Gesanges, doch sagte ihr im Ganzen der Part nicht zu. Eben dasselbe könnte man von Herrn *Forti* (Darius) sagen, der überdiess nicht recht bey Stimme schien. Herr *Bornfeld* (Sinus) sang manchmahl gelungen. Herr *Siebert* war schwach. Die äussere Ausstattung der Oper ist vorzüglich. Besonders gefällig war die zweyte Decoration des ersten Actes, die erste der dritten, mit dem etwas zu wandelbaren Mondrad, dann die Schluss-Decoration. Das Costüme ist frisch und gefällig. Das Orchester war brav; kleine Unrichtigkeiten wollen wir nicht rügen. Der Priester-Chor war, wie immer vorzüglich, nicht so im Ganzen der weibliche Chor, der ein Paar Mahl schwankte.

Theater an der Wien. Am 15. April *Don Juan*, Oper von *Mozart*, Herr *Fischer*, k. bayerischer Hof-Sänger (Don Juan), Herr *Seipelt* (Leporello), Herr *Spitzeder* (Komthur), Mlle. *Pfeiffer* (Donna Anna), Herr *Cornet* (Don Ottavio), die übrige Besetzung ist bekannt. Wenn nach dem Ausspruche des genialen *Hoffmann* in seinen Phantasie Stücken Don Juan eine hohe menschliche Natur ist, die, gleich Faust, vergebens in der Liebe Befriedigung seines Sehnsucht zu finden geglaubt, sich nun in den Strudel des sinnlichen Genusses wirft, zum Trotz der Verführung wird, und die Töchter Evens eben so unwiderstehlich anzieht, als die Klapperschlange das klirrende Thier, wenn seine Kraft des Giftes sich mit physischer Macht in dem gefallenen Engel vereinen müssen, so war Herr *Fischer* nicht ganz Don Juan, ihm fehlte die Verläugnung des körperlichen Stärke und der Gewalt, letzteren genossen wir dem gegen den Verzug eines richtigen Auffassung und Durchführung seiner Rolle, einer geworfenen Spitze, einer guten Haltung, nur stand er fast einsam da, seine Umgebung passte nicht zu ihm. Sein Gesang befriedigte um sehr, als es seine Mittel zuliessen. Don Juan soll überall durchgreifen, und dieser geschah leider nicht. Die Arie *fin ch' han dal vino* wurde, das erste Mahl Deutsch gesungen, nach stürmischem Beyfalle da capo wiederholt, und eine zweyte Wiederholung abermahls vom Publicum gefordert, vom Künstler grirsirt, wer ganz natürlich seine Mittel erschöpfen, und ihm zur ermüdenden Darstellung die Kräfte rauben musste. Überhaupt ist dieses Wiederholen eine Barbarey der Zeitalters, und als Zeichen der Verfalles unseres Geschmackes. In einem Concerte, wo kein Band die Stücke an einander reihet, mag es hingehen, obwohl es auch da eine unerhörliche Zumuthung ist, weil das Künstler sich oft Recht nur auf *eine* Production vorbereitet, aber in einer Oper, in der grössten Oper aller Opern, in Don Juan, wo Handlung und Musik unzertrennlich fortschreiten, wo innere Nothwendigkeit eines an das andere bindet, da eine Wiederholung verlangen zu *zweymahl* verlangen, macht dem Künstler zwey sehr grosse, dem Publicum aber wohl gar keine Ehre. Herr *Fischer* wusste am Ende gerufen und verbeugte sich schwingend. Mit Ausnahme Zerlinens, (Mdlle. *Hornick*) welche recht artig sang, wenn Don Juans Gelübde zu der Kunst so unglücklich als in der Liebe, hier verleitet und verwundet wie der flatterhafte Wüstling, dort endlich ihren die Muse Ottavio was ihnen, wenn Stücke, so auf der Bühne nur eine sehr schwache Stütze Elviren und seine Arie blicken uns, was wir eben nicht bedauern. Während der Geist-Scene flog eine Fledermaus umher, suchte einen Ausgang, und störte den Aufmerksamkeit der Zuhörer. Sollte diese ein Genius gewesen seyn

und welcherr? — Herr *Seeprit* war als Leporrillo in Gerruge brav, im Sprele derb enrlandrg, Herr *Spitzedrr* eben ro als Komthur. Herr *Demmer* gab reinen Marelin mit gerühalrherm Fleisre. Die Chöre wrrrn, mit Annahme von 22 Tacten im errten Finalr, dir ere erltdrm wenigrtens rum Their gelernt, eben ro erustodiert wre das rorige Mahl. Elvire war nach drm Terzette der zwryten Artes vermuthlich durch eine Hinterthüre onr ihrem Heure gegrugen, null wollte ihren Anhelirr angenehm überrerehen, wir, dre wir alles dierr erst rpäter erfahren, wurdrn indrrren dadurch mrhterhrerbenet, und rn Geoarn durrh die Derrtellung nrcht befriedrgt.

Concerte.

Herr *Joseph Mrrk* gab drn 22 April Abendr em Minurtenpleize Nro 50, rine murikrlirrhe Privat-Unterhaltoug, welche folgende Bertendtherle enthreh. 1 Ourrrinte aur dem Balleto *gle women di Prometeo* voo *Beethoven* leoerig ond präcie vorgetragen 2. nud 4 Hohnurrhe Arlr und Cerotine gesungen von Fräulein *Catherina Canst*, zwry Compositionen ohne Anrzeirhnung, nor drr trefflicher Vortragrr wegen bemerkenswerth. Frrol. *Canst* hat erne nnofrngreirhe, durrh Kunrt gebrlldete, ebrr norh etwas jungr Sirmmr, dir rrst Körprr und Kraft gewrnnen murr, ehr rre rum Herren spricht. Wir könnenr drher drr hoffnungrvollen Künstlerine, die wir rrit Kerzem mehrere Mehle rn bewundern die Gelegenhen hetteo, nrelt genug empfehlen, an ihr zarter Orgen nicht zn hohr Forderungen zu stellen, ond ubrrgens bedenken zu wollen, derr Sing- und Feobtkunst sich hierin ähnlich rrben, *wenige*, aber bestimmte, gut hervehmte, grrrhirkte Bewegungrn führen sowohl Stimme als Hegen em schurllsten zum Hrrzen Leidrr grht, wir ro virlrs andere Gute ernrr bessern Zeit, uneh jetzt der wohrn Gesang in erner Fluth von Lünlen, Trillern und Appoggiaturen unter 3 Neorr Violoncell Concert, componirt und gespielt rom Concertgeber. Der erste Satz ru A-moll hat viel Feuer, eine energische Führung, rst gut, nor rtwar rirrk instrumentirt, zrichnet sich durch Anmnth und Wehl der Passagen rnr, durh irt herondere jener Tuttr ger ru lang, war norh drm rweyirn Solo in F-dur in den Grundton rnrückführt. Drr Andrine ist gerangreich, und hatte mehr grfallrn, wenn nicht dem Virtoorrn ein Peer Stellen etwas weniger gelungen wärrn. Der Rondo rst die reben brkrunte, und alr Finrle eines Concerter zu lange Polonaise in A dur. Herr *Merk* entfrltete rn arinem Spirle sehr viel Kraft, beronders in den Passagen ohne Aufsatz, die zu nuserer Freude besondrir in drn rwey ersten Sätzen häufig waren, sehr viel Fertigkeit und angbaren Vortreg, viel Kühnhrit und Sicherheit rn den rrhwrerigrirn Anlratzen. Wir bedauern nur, dass er auf rinem etwar rohwarhrn, mrlr zum Quartirtr alr rnur Concerte geeigneter Instrumente spielte. Das mehr gebildete alr zahlreiche Publicum zollte Herrn *Merk* lrnten, herzlichen Beyfall, und rief ihn am Ende hervor. 5 Erster Satz aus drm zwölften Violin-Concerte von *Kreutzer*, wurde von Herrn *Joseph Böhm* mit künstlerischer Ruhe und rnrrrrnt deutlicher Präcision gespielt. Etwas gewagt rrhien es nur, bey drr Cadenz grr krine Fermate zu machen, wollte man diese, so mürte auch der letzte Tattr dorch eingerichtet werden, damit keine Leere entstehe. Herr *Böhm* wurde mit Liebe empfangen, gehört, und am Ende gerufen. 6 Neuer Rondo, componirt und gespielt vom Concertgeber. Von der Composition verdient nur die letzte sehr brillante, obwohl den neuern Clavierwerken rwas entlehnte Passage eine ehrenvolle Erwähnung. Der Hauptthema war aus der *Gazza ladra*, und er ist nicht gut, wenn rich junge Tonsetzer die Arbeit so leicht machen, drin sie nicht einmahl einen Haupt-Satz, den Probirstein des Talentes, erfindrn. Herr *Merk* spielte sehr brav und wurde am Schlusse wieder gerufen.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Das erste Extra-Concert wurde in diesem Jahre (am 3. Jänner) von dem Violin-Spieler Herrn *Louis Maurer* (Musik-Director zu Dienten einer fürstlichen Kapelle) in dem Gewandhaus Saale gegeben. Dieser Virtuos hat sich erst rrn Kurzem in der musikalischen Welt einen grossen Ruf erworben, und dieser Ruf durch ein höchst glänzendes, und fest korrektes Spiel wohl begründet. Der Ton hat angenehme Stärke, und ist vollklingend in allen Regionen, der Bogen ausgiebig, obwohl nicht immer richtig; an spielender Fertigkeit und Kühnheit, besonders Reinheit der Doppelgriffe wird Herr *Maurer Wenige* seines Gleichen haben. Obgleich sein Spiel sich mehr für das grosse und brillante Allegro

zu eignen scheint, so ist doch sein kräftiges gedrungenes Tenor durch im Adagio und leichtern Andante wohlthuend. Herr *Maurer* reist nach Paris, und wird gewiss dort eben die Bewunderung erhalten, die er hier allgemein erregt, und durch seine Bescheidenheit vermehrt hat. Um ganz unparteyisch über seinen gerühmten Künstler zu urtheilen, darf ich jedoch nicht unbemerkt lassen, dass er dem Instrumente zuweilen zu viel zumuthet, und dem Accompagnement im Theile zuweilen, wodurch die Harmonie oft gestört wird. Seine Compositionen größten Theils von glänzendem, feurigen Charakter zeigen von grossem Talent, und hohen musicalischen Gedanken, aber sie sind meistens zu lang gehalten, wie auch er selbst eigentlich vorgeführt. Herr *Maurer* liess zuerst Ouvertüren von seiner Composition aufführen, von denen nur die letzte (zu der Oper Ermenrich und Angelika, wie es auf dem Zettel hiess) am meisten gefallen hat. Er spielte dann ein *Violin-Concert* seiner Composition, *Variationen* für die Violine über russische Volksliedr, welche gegen das Ende zu mit jedem Augenblicke schwieriger werden, und im zweyten Theile ein *Violin Concert* mit Chor (zu Gelegenheit Stürk zur Feyer der Anwesenheit des Kaisers Alexander in Morken gesetzet), in welchem der Chor die Concert-Stimme nur begleitet. Er sind aber zu wenig Worte, und dabey zu viele Wiederhohlungen, im Ganzen war der heitere Ton und einschmeichelnde Charakter dieser Composition mehr, als die Idee zu loben. Der Vortrag zeugte von der ungeheuren Kraft des Künstlers, aber endigte in einigen Stellen gegen die Reinheit des Intervalles. Ansprechend sang Mad. *Neumann-Sessi* die Szene und Arie aus Griselde, mit aller hinreissender Gewalt, und wurde von Herrn *Maurer* sehr schön begleitet. Der Tenorist Herr *Klengel* sang ein Rondeau von Herrn *M. v. Weber*, voll ernsten, das Gefühl in Anspruch nehmenden Gesang. — Man wünschte allgemein, Herr *Maurer* möchte noch ein Concert veranstalten, besonders da das erstere nicht noch Verdienst besucht war. Diesen Wunsch erfüllte Herr *Maurer* am 14, und gab im Kleinigrehen Saale eine musikalische Abend-Unterhaltung, in welcher es eine *Sonate*, oder brillantes Quartett für die Violine, ferner Variationen für die Violine auf das Lied, des Herrn Text, ein Adagio und Rondo für die Violine (alles dieses von seiner Composition) vortrug, und eine hiesige brave Dilettantinn, Mdlle *Wink*, in einer grossen Sonate von *Mozart* zum Fortepiano begleitet. Der Beyfall war ungewöhnlich laut und allgemein, welchen Herr *Maurer* hier und bey zweymaligem Spielen in einem geschlossenen Gesellschaft, die der Künstlerin gewidmet ist, sich erworben hat. Nächstens werden einige seiner Concertinnen hier erscheinen.

Musikalischer Anzeiger.

Neue Musikalien,

bey S. A. Steiner und Comp. in Wien,

(Grabe Nr. 612, im Paternostergäschen.)

Sechstes Quartett

für zwey Violinen, Viola und Violoncello

von

Joseph Mayseder

43. Werk. Preis 7 fl. W. W.

Mayseder, J., erstes Concert für die Violine, mit Begleitung des ganzen Orchesters. 67. Werk. Preis, 12 fl. W. W.

— zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. 8. Werk. Preis, 6 fl. W. W.

— zweites Quintett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. 9. Werk. Preis, 6 fl. W. W.

— zweites Sextett, concertirend für Pianoforte und Violine. 13. Werk. Preis, 5 fl. W. W.

— viertes grosses Potpourri für die Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncello. 27. Werk. 4 fl. — Dasselbe für's Pianoforte 2 fl. 30 kr. — Dasselbe für Violine und Guitarre 2 fl. W. W.

— Variationen über ein griechisches Thema, für die Violine, mit Begleitung einer Violine, Viola und Violoncello. 1 fl. 15 kr. — Dieselben für Pianoforte 1 fl. 30 kr. — Dieselben für Violine und Guitarre 1 fl. W. W.

— Variationen über ein russisches Thema für zwey Violinen 1 fl. — Dieselben für Violine und Guitarre 1 fl. 15 kr. W. W.

Haupt-Redakteur J. Ritter von Seyfried. — Verleger: S. A. Steiner und Comp. Musikhandler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat

Den 22ten April Nro. 33. 1820.

Concert.

Grosse musikalische Akademie, gegeben am 16 April um die Mittagsstunde im grossen Saale der k. k. Universität, zum Vortheile der Witwen und Waisen der jurudirenden Facultät. Wir hörten folgende Musikstücke. 1. Neue Ouverture von *L. von Beethoven*, eine schon mehrmahl gehörte, kräftige Composition des genialen Tonsetzers, welche ziemlich gut vorgetragen wurde. 2. Arie von *Bolaffi*, mit Begleitung der von Herrn *Kuchurek* gespielten Pedalharfe, ein Singstück ohne Auszeichnung, von einer Dilettantinn mit etwas schwacher Stimme, aber sonst brav gesungen. 3. Variationen für die Violine über ein neues beliebtes Thema, componirt von Herrn *Pechatschek*, vorgetragen von Herrn *Raimund Kuon*. Es gibt Stellen für Falschmünzer, Falschwerber, Schriften- und Grillenkreisfolscher, für falsche Violinspieler gibt es keine. Die ungarischen Grenadiere, welche Wache standen, wurden durch National-Anklänge reizender, der Pohlacca ohne nicht. Der Violoncell war in der zweyten Variation sehr brav. Herr *Kuon* erhielt den seiner *Gefälligkeit* verhältnissmässigen Beyfall. 4. Arie mit Chor von Herrn Capellmeister *J. Weigl*, vorgetragen von Herrn *J. Barth*, k. k. Hof-Sänger. Die, wenn wir nicht irren, in einer Oper eingelegte Arie ist energisch, die Begleitung rauschend. Die liebliche, gebildete und empfangreiche Stimme des Herrn *Barth* bezauberte im Cantabile das Ohr mit sonoren Tönen, dass rauschender Beyfall den Sänger krönte. 5. Neues Rondo concertant für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchester-Begleitung, componirt von Herrn *J. N. Worzischek*, vorgetragen von demselben, den Herrn *Janra* und *Pechatschek*. Die Introduction im langsamen Zeitmasse ist energisch und imponirend. Das Thema des Rondeau lieblich und besonders im zweyten Theile und am Ende gut durchgeführt. Der Gesang des Violoncell-Solo in D moll, spricht besonders melodisch an, die Passagen der Pianoforte sind brillant und überraschend. Die Violine hat eine sehr schwierige Aufgabe, eben so das Violoncell, was vielleicht nur etwas zu sehr in höhere Regionen geheben wird, und dadurch zu viel von dem Gebieth der Violine eingreift. Die Harmonie ist sehr beschäftigt, aber stets zweckmässig, nur ein Mahl deckt sie etwas die Hauptstimmen, sie ist aber auch schwierig, und Herr *Worzischek* hatte Mühe, sie in Schranken zu halten. Der Vortrag der drey Herrn war vorzüglich, und errang, so wie die Composition, allgemeinen Beyfall. 6. Duett von *Rosini*, Cavatina, eine gewöhnliche Composition des gefeyerten Tonsetzers. Die obenerwähnte Dilettantinn und Herr *Barth*, trugen sie zur allgemeinen Zufriedenheit vor. 7. Ouverture zu Figaro, von *Mozart*. Ende gut, alles gut. Dieser herrliche, schon zu oft gehörte Tonstück entzückte neuerdings Kenner und Layen. Jeder rief in seinem Herzen: es gibt nur einen *Mozart*! und verliess erheitert den Saal.

Musikalische Akademie des Virtuosen auf der englischen Mandole, *Pietro Vimercati*, gegeben im k. k. Redouten-Saale den 16. April Mittags.

Mit Recht kann derjenige Concertgeber sich als Virtuos ankündigen, der sein Instrument in dem Grade meisterlich behandelt, wie *Vimercati* die englische (eilfsaitige) Mandole. Um sein Spiel kurz zu bezeichnen, könnte man sagen: Nicht sein Hand, sondern seine Seele waltet in den Saiten. Da ihn die Natur mit der Gabe der Sronne und der Empfänglichkeit für die Tonkunst reichlich beschenkte, da er die mechanischen Schwierigkeiten des von ihm erwählten Instrumentes völlig bezwang, so ist auch sein Vortrag voll Wärme und Leben. *Vimercati* würde auf jedem anderen Instrumente, vorausgesetzt, dass es seiner physischen Constitution zusage, derselbe grosse Meister geworden seyn, als ihn sein musikalischer Genius bey jedem

Digitized by Google

derselben richtig geleitet hätte. — Es gibt so manchen Musiker, der die schwierigsten Concert-Partien fehlerfrey vortragt, und *doch* kann den Schatten eines Künstlers von sich gibt. Ja, es gibt sogar Tonsetzer, die viele Werke gelehrt haben, und *doch* keine Künstler sind. — *Pixis* spielte diesen Mittag ein Concertino von *Dussek* und Variationen von eigner Composition. *Dussek's* Werk enthält grösstentheils Clavier-Passagen. Die Variationen hingegen sind für die Mandola so zweckmässig eingerichtet, wie *Guhau* für die Guitarre zu schreiben versteht. — Mad. *Pixis* sang zur Ausfüllung das bereits vielklingende *Di tanti etc.*, und eine Arie von *Orlandi*. Sie ist im Besitze einer angenehmen Alt-Stimme.

Allerley aus Paris

Mehul's Euphrosine et Coradin ist am 5. März auf dem *Theatre Feydeau* nach einem langen Zwischenraume wieder erschienen, und zieht das Publicum sehr an. Die zahlreichen Zuhörer haben dieses Meisterwerk des verblichenen Tonsetzers lebhaft beklatscht, was es auch sowohl des interessanten Textes als der herrlichen Musik wegen, in vollem Masse verdient. — Der Violinspieler *Lafont*, der erst kürzlich Kammer-Virtuose der Herzogine von Berry geworden ist, gibt sein schon angekündigtes Concert in den gegenwärtigen Umständen nicht, und macht eine Reise nach Deutschland und in die Schweitz. Dagegen hat *Baillot*, Professor des Conservatoriums, ein Abonnement auf vier Abend-Unterhaltungen, aus Quartetten und Quintetten bestehend, eröffnet. Die Person zahlt 24 Franken. Herr *Czernenko*, Oberst der russischen Hof-Capelle, hat am 5. März im *Foyer* des Theaters *Favart*, ein grosses Concert mit vielem Beyfalle gegeben. Er trug ein Concert von *Maurer*, ein schweitzerisches Rondeau, und ein russisches Pot pourri auf der Oboe vor. Herr *Baillet* spielte Variationen von seiner eigenen Composition. Mad. *Mainvielle-Fodor*, die Herrn *Garcia* und *Pellegrini* sangen. — Es ist bestimmt, dass die grosse Oper ihre Vorstellungen am 20. April wieder aufnehmen wird, und zwar in dem Theater *Favart*, dem einzigen in Paris, auf dem gegenwärtig nicht gespielt wird. Wie sich indessen die Armeen der Choristen, der Tänzer und des Orchesters in diesem kleinen Locale aufstellen, wie sie manövriren werden, ist ein Problem, das wir zu lösen nicht unternehmen möchten. Die Zeit wird es lehren, meint vom besten Adel, sagt der Italiener, denn sie spricht immer die Wahrheit. Indessen sind mehrere Mitglieder der Oper auf Reisen. *Nourrit* und *Prevost* hatten erst kürzlich eine Vorstellung der Vestalinn in Antwerpen gegeben, worin Mlle. *Lemesle*, erste Sängerinn des Brüsseler-Theaters, die Julia sang. Die Oper erhielt grossen Beyfall. Der Komiker *Martin*, vom Theater *Feydeau*, hat endlich den Wünschen des Publicums und seiner Camerades nachgegeben, und wird noch ein Jahr auf dieser Bühne bleiben, dann aber um so gewisser sich in Ruhestand versetzen. *Garcia's* Oper *il Fazzoletto* ist endlich auf dem *theâtre Italien* erschienen, und die Höflichkeit fordert es von uns, ihr wenigstens die Tragödie zu halten. Vor mehreren Jahren noch hätten die Franzosen es gewiss nicht gewagt, eine in Italien componirte Musik schlecht zu finden; sie bückten sich voll Ehrfurcht vor dem elendesten Producte des nebelhaftesten Nebenfensters an Mailand oder Neapel, und empfingen seine Befehle, wie ein Bascha die Befehle seines Sultans. Jetzt haben sich die Zeiten gewaltig geändert. Die Italiener haben den Franzosen ihren schlechten Geschmack so lange vordemonstrirt und verwiesen, bis die letztern ihr Unrecht eingesehen, und zugleich die Seichtigkeit ihrer Meister anerkannt. Nun gefallen die italienischen Opern nicht leicht, und sogar *Rossini's Barbiere di Seviglia* hat einige Mühe, durchzudringen. Diese Lage der Dinge war Herrn *Garcia* nichts weniger als günstig. Dazu gesellte sich noch der Umstand, dass seine Oper nach *Rossini's Barbier* und *Cimarosa's Matrimonio segreto* erschien, was zu ungünstigen Vergleichungen Anlass geben, und seinem Werke nothwendig schaden musste. Ihre dieses beliebte Sängerinn Mad. *Mainvielle-Fodor*, die Hauptrolle der weniger beliebten Mad. *Roman-Desbrosses* abgetreten, weil letztere nicht füglich so einer schon von der ersten gehaltenen Parthie wieder auftreten konnte. Alle Combinationen waren also dem *Fazzoletto* entgegen. Der Stoff desselben ist aus den *Memoires* der *Mylady Montagu* entlehnt, natürlich die Begebenheit dieser getrübten Ehe im Serail. Schon war auf den *Boulevards* ein Stark dieses Inhaltes unter dem Titel *Padalisque volontaire*, gegeben worden, und dort entpuppt, glaubten wir, der glückliche Gedanke der Verkleidung Sultan Ahmet des III. in einen englandischen Officier. Doch ging vom Texte, der in der italienischen Oper

ohnedrers nicht bridekriedigt wird. Ungl6ublicher Weise war noch die Musik um kein Haar besser. Nrchts Hervorstechendes, keine liebliche Melodie, kaum interessante Instrumente! nichts was an den Verfasser des Califen von Bagdad erinnerte. *Pellegrini*, der Liebling des Publicums, vermochte keine Hand im Parterre zu Bewegung zu reizen, und nur Mad. *Ronzi-Debegnis* in der Arie der zweyten Acte: *ah! se a voi concerr*, errang einigen Beyfall. Wie traurig, dass diess Herrn *Garcia*, der so löblich mit *Rossinien* gewetteifert, nicht niedergeschlagen, sondern zu grösserer Anstrengung begeistern wird.

Wir erfahren aus London, dass Mad. *Mara*, welche lange Zeit hindurch als Europens erste Sängerinn angesehen worden, von Kurzem ein Concert im *King's Theater* daselbst gegeben hat. Geboren zu Kassel im Jahre 1750, kam Mad. *Mara* 1783 nach Paris, wo sie beyläufig eine Anfurhme, wie jüngst Mad. *Catalani*, erfuhr. Sie erschien 1784 in London, wo sie sich auf eine hohe Stufe der Ruhmes, durch ihre treffliche Art *Händel's* Musik zu singen, emporzuschwang. Seitdem hatte sie sich nach Moskau zurückgezogen, in der Fastenzeit 1823 aber alles, was sie besass, verloren. London's kerte Künstler und Kunstfreunde hatten sich zu diesem letzten Concerte vereint. Ungl6ubliche Weise hatte sie Katharr und musste sich die Nachsicht der Publicums erbitten. Sie sang drey Arien aus *Gugkelmi*, *Pär's* und *Händel's* Compositionen. Jene, die sie einst bewunderte, haben sie die Abnahme ihrer Kräfte erraten. Man war jedoch allgemein erstaunt, im Alter von 70 Jahren ihre Stimme noch so kräftig zu finden. *Lehrun's* Bearbeitung der *Schiller'schen Maria Stuart* macht fortwährend Glück auf dem *Théâtre Français*. Die Buchhandlung *Barba* und *Ladvocat*, haben sie dem Verfasser um 4000 Franken abgekauft, und sie ist bereits im Druck erschienen. Damit die Vorstellungen derselben nicht unterbrochen werden, erbat *Talma*, der reisen wollte, um bis zum ersten Juny zu kehren, von der Direction 12,000 Franken Entschädigung.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Die Kirchen Musiken in Leipzig, welche jetzt von dem geschätzten Cantor und Musik-Director *Schicht* abwechselnd in der Kirche zu St. Thomas und Nicolai aufgeführt werden, gehören immer zu den besseren die ich irgendwo gehört habe. Das grösste Theil des Theater- und Concert Orchesters, bildet der Instrumental-Orchester, und der herrliche Chor des Alumnen der Thomas-Schule, der Vocal-Orchester. In diesem Jahre wurden der Hiller v. *Seyfried's* Messe No. 2, mit dem feyerlich ernsten *Kyrie*, dessen Begleitung *mit* Posaunen so schön ist, und dem feurigen *Gloria*, wo die schönen Bässe eine so lästige Wirkung thun, drey auch zwey Hymnen derselben Componisten, vortrefflich ausgeführt. In den Sonnabends-Vespern zeigte auch der herrliche Sing-Chor drey Thomaner in mehreren Motetten von *Bach*, *Schicht*, und von dem so ernsten in Berichte genannten Herrn *Rossini*.

Drey Frohe Quartett, welchen drey Herrn *Matthäi*, *Lange*, *Mayer* und *Voigt* Montags im Wintergarten geben, ist diesmahl sehr besucht. Wir hören hier das herrlichste und das Neueste — von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Romberg, Rrer, Onslow etc. Doch verdient Herr Concert-Meister Matthai, dass es eben sowohl der Alte nicht verrathend, nemlich ein schätzbares Quartett von *Boccherini* gab, als, der Neueste beachtend, mit grossem Fleiss das zweyte des kürzlich erschienenen Quartetten von *Spohr*, welches wir das Vergnügen hatten, den Meister selbst in einem kleinen Privat-Zirkel vortragen zu hören, einstudiert hatte.

Die hiesige Sing-Akademie studiert jetzt Schneiders Oratorium das Weltgericht, welches der Componist nächstens öffentlich aufführen wird, etc.

Der Musik-Verein fährt fleissig in seinen Übungen fort, nur möchte er mehr zu sehr bey *Pär* stehen bleiben.

Ausserdem existirt hier eine seit Jahresfrist errichtete *Gesang-Schule*, von einem gerechten Mitglieder Herrn *Berghuel* errichtet, welche auch die frühere Jugend zum Singen vorbereitet.

Herr *Anacker*, ein geschätzter Clavier Lehrer, stellt zuweilen Prüfungen seiner Zöglinge an, welche die Güte seiner Unterrichts bestätigen.

Die Oper in Leipzig fühlt zwar in diesem Winter den Mangel einer ersten Baritons sehr, auch wird jetzt durch die herannahende Niederkunft der Mad. *Werner* die Oper noch mehr beschränkt, indessen kann doch nicht geläugnet werden, dass gerade in der Oper unsere Bühne von geraumer Zeit am meisten gelitten, und mancher Gute neu und fleissig einstudiert, manche treffliche Darstellung so gelassen Vollkommenheit gegeben hat.

Ich fange vom September vorigen Jahres an. In diesem Monathe wurde *Sahmann der Zweyte* von *Stürmayer* wiederhohlt. Die Musik enthält noch manche schöne Melodie, und besonders ein gutes Terzett, aber die ganze Oper spricht nicht mehr an. Ein Herr *Mayer* sang den *Sahmann*, wurde engagirt, blieb aber nur kurze Zeit bey uns, und gefiel wenig. Die Isolde *prima Donna* vom Leopoldstädter Theater zu Wien, machte mit ihr glücklichen Erfolg wiederhohlte. Virtuc Herr *Genast* hat sich als Ludwig grosse Lorbeern erworben. — In der Zauberflöte sang Herr *Welterauck* vom Hannoverschen Theater den Sarastro in der Entführung den Osmin und den Sargino Vater, als *Gast* nicht ohne Beyfall. Die denkenswertheste Gabe war in diesem Monath *Boieldieus Rothkäppchen*. Die Musik ist reizend, lebhaft, einschmeichelnd, ohne doch Gehalt und Wirkung des Ganzen von Ferne zu erreichen. In der französischen Bearbeitung erfreuen sich Mährchen und Conversation, und noch dieses stört die Wirkung. Herr *Genast* spielt den Barmi Rudolpho recht lebendig, und leistet im Gesange alles, was nur seine Stimme vermittelt. Herr *Klengel* singt den Graf Roger gut, Mad *Werner* singt und spielt Rothkäppchen nicht übel. Dlle *Böhler* d. j., die, wenn sie mehr Sängerinn wäre, ein herrliches Rothkäppchen seyn müsste, ist allerliebst als Natur. Das Orchester spielt lustig, und der Chor ist gut eingeübt.

Im October rühig fielen einigen Wiederhohlungen von *Rothkappchen*, *Tankred*, *Schiffscapitain* (Vaudeville von *C. Blum*) *Weiberlreue* (*cosi fan tutte* — eine vortreffliche Mozart-Aufführung) *Dorfbarbier*, *Johann von Paris*, *Don Juan*. Im November wurde sie neu einstudirt mit gefälligem Glanz gegeben, *Aschenbrödel*, Musik von Isouard. Dlle *Böhler* d. j., hatte die Titel-Rolle, und entwickelte im Spiel viel Grazie. Die Bravour Duetten der Ältern Schwestern waren von Mad *Neuman-Sessi* und Mad *Werner* mit vielem Fleisse einstudirt. Herr *Klengel* sang die Parthie des Prinzen sehr ausdrucksvoll. Die Aufführung wurde mehrmahl wiederhohlt.

Ferner war neu die Operette *Michael Angelo*, ebenfalls von Isouard. Auch sie hat recht angenehme Gesänge, aber die Handlung ist etwas gedehnt. Herr *Klengel* (Michael Angelo), Mad *Werner* (Fiamma), Dlle *Böhler* d. j. (Zerbrose) waren im Gesang ausgezeichnet. Die Operette wurde nur ein Mahl wiederhohlt. — Eine der vorgezeichneten Aufführung war die Wiederhohlung der Vestalinn. Mad *Neumann-Sessi* ist im charakteryollen Vortrag der Jolie stets gut. Herr *Klengel* drollt sich mit seiner Stimme als Licinius recht durch. Ein Herr *Göcks* machte als Cinna in der Oper einen lobenswerthen Versuch. Chöre und Orchester waren vortrefflich. Im December ging bey einer mangelhaften Wiederhohlung des Opferfestes, Herr *Haser* aus Stuttgard, als Gott, die Parthie des Meliern sehr brav. Sein deutliches Sprechen und sein ausgezeichnetes Spiel sind bey der Oper selten. Sein Gesang zeigt die grosse Knustfertigkeit — oft zu sehr. —

In der Operette des Hexengerede (Musik von *Fischer*) sang Herr Wurm den Thomas. In der von *Treitschke* glücklich bearbeiteten Singspiel der politische Zinngiesser den Heinrich in der Operette des Geheimnuss, von Sohn dem Thomas. — In Mozart's Entführung machte Herr *Wagner* aus Dresden einen Versuch. Dieser erste Auftritt zeigt von Talent für Gesang und Theater, wewohl die ungenehme Stimme jetzt nur noch für die Zimmer, und in der Höhe etwas belegt ist. Der Vortrag ist sehr druckvoll, Sinnim und Fertigkeit nicht zu verkennen. Die kleine jugendliche Figur mit ernsten Parthien bey der Oper leidet nicht recht angemessen. Diese Darstellungen, und eine Wiederhohlung der Oper Aschenbrödel war Alles, was die Oper in diesem Monathe gab.

Im Januar dieses Jahres fielen ebenfalls neue Wiederhohlungen nähmlich: die *Prima donna*, der *Hausgesinde*, rien in jeder Hinsicht hatte, und auch von Herrn Wurm (Marco) nicht erwärmte Aufführung der *Dorf-Sängerinnen* von Fioravanti, eine vortreffliche von *Jacob* und seine *Söhne* (Herr *Genast* sang die Parthie des Jacob mit Sinn und Würme, Herr Wagner, Gast, die Parthie des Joseph mit Liebe und Anstrengung vor, auch Dlle *Böhler* als Benjamin sang brav, und die Chöre der Brüder gingen vortrefflich) *Sargino* und die *Schwestern von Prag*.

Theater-Anzeige

Am 25 d. M. wird der Ballettmeister und Regisseur Herr *Friedrich Horsch* [illegible] im k. k. privil. Theater zu der Wien die Ehre haben, zu seinem Benefice eine neue grosse Pantomime darzustellen:

Oberon, König der Elfen;

wozu die Musik vom Herrn Opern-Director von *Seyfried*, die Decorationen von Herrn *Neefe*, das Visherium von Herrn *Lucca Prazza*, und die Maschinerie von Herrn *Keller* verfertiget ist.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten April | Nro. 34. | 1820.

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hofopern-Theater. Am 23 April die Vestalinn von *Spontini*, Herr *Weixelbaum* vom Stadttheater Licinius. Diese Rolle scheint seit Herrn *Siboni*, der sie einst vortrefflich sang und immer herrlich spielte, eine Klippe geworden zu seyn, an welcher die Schiffchen der Gäste scheitern. So erging es jüngst im Theater an der Wien Herrn *Cornet*, so geschah es im Hofopern-Theater nun etwas im verjüngten Maassstabe Herrn *Weixelbaum*. Diese Parthie gleicht wirklich Skanderbegs Schwerte, was keinen schützet, der nicht auch Skanderbegs Arm besitzt. Doch wir wollen den methodischen Weg einschlagen, und vom Bekannten ausgehend, zum Unbekannten gelangen. Mad. *Grünbaum* als Julia entfaltet alle Reitze einer lieblichen, gebildeten Organes, einer trefflichen Singmethode, eines bis auf wenige Einzelnheiten guten Spieles, im Ganzen gewiss weit mehr echte Kunst als in den Duetsängerinnen Erhält daher Rosa mehr Beyfall als Julia, so ist es nur dem schlechten Geschmacke des Publicums beyzumessen, der auch in der Vestalinn, einige Momente ausgenommen, jedes Mahl mehrig aus die Kadenzen und fast auf den wahren guten Vortrag klatscht. So verwöhnen sich Sänger und Zuhörer wechselweise. Herr *Vogl* beweist sich in der Rolle des Cinna als Meister seiner Kunst; ihm ist die Wiederholung des ersten Duettes mit Licinius zuzuschreiben, denn er sang es mit hinreissendem Feuer. Mad. *Hönig* als Oberpriesterinn scheint zu wähnen, dass ein langsames auch ein würdevolles Vortrag sey, wir sind nicht dieser Meinung, der Adel der Darstellung ist qualitativ, nicht quantitativ. Herr *Wenkopf* ist schwach als Oberpriester. Die Wiener-Chöre schwankten hier und da, nicht so der brave Chor der Männer. Die Ballete blieben wie gewöhnlich aus. Nun zur unbekannten Grösse, ich meine Herrn *Weixelbaum*. Wollte man ihn mit seiner Rolle in eine algebraische Gleichung bringen, so müsste man in ersten Gliede, die einem Licinius nöthigen Eigenschaften, wie folgt, anführen: eine kraft- und klangvolle Stimme, wohlhaft declamatorischer Vortrag, edle Haltung, feuriges, energisches Spiel voll Würde und Grösse, interessante Mimik, verständliche Aussprache, Anstrengung des Genies der Darstellung, in das zweyte Glied käme dann Herr *Weixelbaum* mit seinen Tugenden und Untugenden, und nach der bekannten Operation des Reducirens und des Vereinzelnens der gemeinten Grösse fände man beyläufig folgendes Resultat. Herr *Weixelbaum* ist gleich einem Sänger mittlerer Stimme, der nöthigenfalls Fis und G nicht immer ohne Falset anschlagen kann, sein Organ ist etwas ungleich, sein Vortrag nicht kräftig und nicht einfach genug, seine Methode etwas verschliffen und schwierig, seine Haltung mehr für das Komische als für das Tragische geeignet, sein Spiel kalt, seine Mimik nicht interessant, u. s. w. Vielleicht leistet dieser Künstler im Singspiele und in der kleinen Oper mehr, was wir erwarten wollen. Im heroischen Gesange schien ihn das Publicum eben so wenig als wir, zu gönnen, denn er erhielt wenig Beyfall, und ward nicht gerufen, was unsere freundlichen Wiener sonst nicht leicht bey einem Fremden unterlassen.

Concerte.

Herr *Schunke*, den wir schon seit Kurzem einige Mahle zu hören Gelegenheit hatten und vortheilhaft in diesen Blättern benetheilten, hat sein auch verwichenen Donnerstag den 20 April um die Mittagsstunde im Saale am Minoritenplatze eine schon seit einigen Wochen angekündigte, aber wieder verlegte, *musikalische Privat-Unterhaltung* gegeben, deren Bestand-

ihrde mehrere Mahle gewrchrelt, und erlbit noch bey drr Prodnction manrha Varändeiung erlitten hrben Wit hörtrn frigerdr Stüeke 1 Le ecstinelle, Divertirremrnt für zwey Pianoforte von Herrn *Wanzschek*, gespielt von Fräulein *Eiler* und Heirn *Schunke*. Dierr hrrilante, eoht schwirrige, ir ihrem jetziger Zustande abet etwrr grdehätr Composrition wurde rrst ihrer Entstehrung, wo rie ein Bravour-Stüek für Pianofortr mit Orchester-Begleitung war, rehon mehrmahlr öffentlich rnd in Privrt-Zirkeln vorgetrgen Wit hörten rir auf vrrzügliche Weirr vrr Frrr von *Cobbini-Koreluch*, rnd dem Verfasser ut ihrrn beydrn Gestrllen Bey der gegerwärtigrr Productior brwies rich Fräulein *Eiler* alr eine echte Künstlerinn; sie spielte mit virler Zrrtheit rnd Kraft, mit Gefühl, und doch stetr rrstrirndig nod verständlich Dr rie rbrr nur die zweyte Stiorme hrtte, honnte rir das Ganze nicht hrlten, welchre im Allgemeirren bey weitem rirht so gut ging, alr wir es zu hören gewohnt wrren. Herr *Schunke* irt rn drr Mechanih weit frrgerchrittrr, nud hat auch einen geregelten, engenehmen Vortrag, *wenn er will*, abet ihm frhlt die Ruhr rnd drr Besonnenheit, dia den wahren Künstlrr wir drn wahrrn Krieger charakterisiren. Ebrr so wenig ele jemer ein echtes Suldat irt, der von blindet Wuth rntflammt, im Handgemengr zweckloar rm rich herumsieht und metrelt, eben so wenig rt der Virtuose würdirh ein Künstlet, der rich vom Augenblicke hrrreirsen lasst, das Zeitmass herehlerrngt und statt Deutlichkeit Verwirrung, statt Schnelligkeit Hudrlry dem Zuhörer mittheilt. Wit wiedrrhohlrr er, ohne Ruhe und Besonnenheit gibt es *keinen* Künstler in *keinem* Fache. Herr *Schunke* ist noch rrhr jung, rrin Feuer nrtürlich und vrr grirr Vorbedrutung; doch mmm rr es im Zaume halten, will er rrrrh drr Künstlrrpalme ringrn. O Cavatine aus der Oper *Sigismondo* von *Rossini*, gesungen vrr Dlle *Fio*, welche ihre etwas schwere Aufgabe mit Beyfall lörte. Da hrin Orchrstrr vorhender war, begleitete Herr *Schunke* der Gesang am Clavicte, und wir sahen uns ganz in rnsrr häuslichen Zirkel versetzt; diese Methodr rst bequem, weil drrn doch die besonderr Gönnet der Künstlers, auf welche es eigentlich abgrsehen irt, eireheinen, und die Ausgaben dadurch rrht vermindert werden, angenehm möchten wir rir nicht rennen, drnn rie vorbreitet Einförmigkeit. Wir wollen indrirer die Kunstler nicht tadeln, dir es ohne Orchrster oder ihnn suchen, denn viele Gänge und Sorgen haben, jedem Orchester-Mitglirdr der in jetziger Zeit ganz rrverhältnirrmässigrr Preis von 8 bis 10 Gulden für Probe und Production bezahlen musrrr, wurde und müsste wirklich den Unerschrockenrten und Besgenrnirrn muthige machen. 5 Das Lied vom Augr von *Castelli*, (nicht dir rngekündigter Heirrthe-Ideen) gesprochen von Mdlle *Botte*. Die Ar ger rrnar rrhörer Madchen begrüssten zu Lirdr, und rprechen zu beirdi, wenn nicht beredtet als rhr Mund. Aur den Prasitsen ethellt, dass Dlle *Botte* rauschrndrn Beyfall rrhielt. 4 Komische Arie ir einem Tanr aus *Fioravanti's* Drei Sängerinnen, gesungen von Herrr *Gottdank*. Dei Ernerrgeber irt hirr rn zwey Irrthümer vrrfallen. Dei erstr und kleinere, dass die Arie vrr *Fioravanti* sey, sie rit vrn *Generali* arr der Oprr *la Contessa di Colle erbose*. Dei zweyte und grösrera, dass Stücke, die auf dem Theater Wirkung mocher, im Corrrrt Saalr auch dasselbe ihrr rollen. Wäre diese Arie noch unbekannt, und hätten auf dem Zettel dir Wrrtr grrlarden; girrrr Brravour-Arie, gerungen u. s. w., so wärr dirrr ein etwas kecker, rber nicht ganz verwerflicher Schars gewerrn. Im gegerwärtigen Zustrndr der Dinge ebrr, ist Herr *Schunke* wegen dieser Wahl sehr zu tadeln, und derf rich ein einen, drr Gefälligkeit das Sangerr grlrenden, *gutmüthigen* Beyfall nicht zu Gute thun. 5 Grrsres Septett vor *Hummel* für Pirnnfortr, Flöte, Oboe, Hurn, Viole, Violoncell und Contrabeer, dir Hauptstimmr gerpielt von Herrn *Schunke*, dir übrigen zur Hälfte anders besetzt, rie rir selbri der letzte Zettel angeh In einem rr ernsterfriendea Werke, wir dieses Septett ist, herrrcht die Primi pal-Stimme nicht rrr mehr, wir sir prrtschrr Seharh, die engländische Verfassurg ist eingeführt, und der König muss rreh bey reiner Kammerrr, hist die rehmerhrlnde Flöte, dir erhnerdende Oboe, das edle Horn, die zwitterartige Viole, der melodische Violoncell, und der brummende Bass, Rathr erhohlen. Diese schirn das junge, ungeduldige Oberhrnpt nicht zu wollen, rnd leider zerfiel der Staat vielfach, rr i durch die Erinnerrrg an eine herrein Vergangenheit noch mühsam zusammengehalten. Herrn *Schunke's* Vortrag war vrrworren, übereilt, schwankend, und befriedigte um rr weniger, als man diese vorzüglichr Arbeit schon durch ihren Verfasrr und alle anderr ersten Künstler Wiens mit Glück und wahrer Kunst vortragen hör-

te. Von dem *eigenmächtig* nicht wiederhohlten ersten Theile wollen wir gar nicht sprechen. Herr *Schunke* muss, nochmahls sey es gesagt, vorzüglich dahin arbeiten, sich selbst zu bezwingen, und die Ruhe zu erlangen, ohne welche der Ernst nie gewiss, die Wirkung nie besonnen seyn kann, ohne welche die Kunsthöhe niemahls erreicht wird. Das Auditorium hatte zahlreicher seyn dürfen.

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung, gegeben im Redoutensaale am 21 April um die Mittagsstunde von Mad *Herold* aus Prag. Declamationen gehören nicht in unser Fach, und setzen eben einen schon constatirten Referenten nicht voraus. Da nun müssen diese *Versprechungen* eine Pianoforte-Variationen von *Ries*, gespielt von Herrn *Schunke*, und Gesang-Variationen vorgetragen von Dlle *Clara Siebert*, welche begann, wie andere enden, auf dem Zettel standen, so zeigen wir dieses hiemit an, und bekennen, diese Sächelchen nicht gehöret zu haben.

Am 22 April gab ein Herr *Kraus* in der Kärnthnerstrasse No. 1 neuz eine Mittags-Unterhaltung, und stellte sich in dem bekannten herrlichen Quartette von *Mozart* auf der Clarinette hören. Sein Instrument war zu hoch oder vielmehr die begleitenden Saiten-Instrumente zu tief gestimmt, sein Ton ist angenehm aber schwach, sein Vortrag ohne Auszeichnung. Die übrigen Bestandtheile dieses Concertchens waren das treffliche Quartett von *Haydn* in D-moll, eine Arie aus *Mozart's Idomeneo*, vorgetragen von Dlle *Lenhardt*, *Beethoven's Adelaide*, gesungen von Herrn *Tröls*, neue Variationen für Pianoforte und Violoncell, componirt von Herrn *Worzischek*, und gespielt von demselben, und Herrn *Pechatschek*. Letztere Pièce, obwohl etwas lang, gefiel sehr oft, verdiente es, denn sie ist gediegener als die meisten jetzigen Bravour-Stücke, und zeugt von Fleiss und Studium. Sie wurde gut vorgetragen, und das Ganze wohlgefällig aufgenommen, weil sich doch kein unwürdiges Behelf der gewöhnlichen Concerte unter den gegebenen Stücken eingeschlichen.

Musikalischer Bericht aus Linz.

Am 4. April 1820.

Wie wenig zerstreute, wie viel vereinte Kräfte vermögen, haben die letzten sechs Jahre, hat das Ende des vorigen Monathes bewiesen. Seit 1813 gehörte die Aufführung eines grössern Musikwerkes unter die frommen Wünsche, und sowohl die vielen achtbaren Kunstfreunde als die wenigen Künstler unserer, die Musik liebenden Stadt, waren trotz mehrerer Anregungen nicht dahin zu vermögen gewesen, sich zu versammeln und uns, gemeinschaftlich wirkend, den Genuss irgend eines Meisterstückes zu gewähren. Endlich gab die neu gegründete Pensions-Anstalt für Schullehrer-Witwen und Waisen einen frischen Impuls, und es wurde beschlossen zum Vortheile dieses Fondes das herrliche Oratorium: Christus am Ölberge von *Ludwig van Beethoven* zu geben, welche Production auch wirklich im hiesigen ständischen Theater heute vor acht Tagen als den 28 März Abends Statt fand. Wie thätig sich bey dieser Gelegenheit der Herr Schullehrer *Mayer*, der die Leitung des Ganzen übernommen, bewiesen, mit welchem Eifer er die 150 Personen, aus denen Chor und Orchester bestanden, und von welchen die meisten Dilettanten waren, versammelt und ermuntert, so zwar dass die meisten jederzeit pünctlich bey den wiederhohlten Proben erschienen, beurtheile ich Ihnen nicht zu sagen. Sie kennen ihn. Ohne seine Bemühungen, die überhaupt auf den Zustand der Musik in unserer Provinz den wohlthätigsten Einfluss haben, wäre vielleicht aus dem ganzen Plane zum grössten Nachtheile des Konst nichts geworden. Eben so ehrenvoll muss ich den Herrn *Schindermayer*, hiesigen Dom-Organisten und rühmlich bekannten Tonsetzer erwähnen, der am Claviere und den Herrn *Kaumayer's*, Orchester-Directus des hiesigen Theaters, der die Violinen dirigirte. Um den Abend ganz zu füllen, war das Oratorium, eine Kühnheit, die ich nicht entschuldigen kann, noch will, in zwey Theile getheilt, und nach dem Chore des Kriegers in D dur eine Abschnitt gemacht wurden. Die zweyte Abtheilung eröffnete denn die Ouverture, das Andante in As-dur aus *Beethoven's* C-moll Symphonie, worauf das Recitativ nicht ungestraft u. s. w. folgte. Ich enthalte mich aller Bemerkungen über das herrliche, vorgetragene gestaltete Werk, was aber den Kräften

eines Provinz-Vereines manche Schwierigkeit darbietet. Indessen ging das Ganze über die Erwartung gut, der Einnahme war ziemlich und das Haus übervoll, da sogar aus den benachbarten Ortschaften und vom Lande viele Kunstfreunde hierbey gegenwärtig waren, um diesen Abend durch ihre Gegenwart zu verherrlichen. Die Solo-Partien waren durch Herrn *Hartleutner* (Christus), Mad. *Mayer*, die Gattin des obenerwähnten Schullehrers (Seraph) und Herrn *Linder* (Petrus) besetzt. Sie wurden, mit einigen Zufälligkeiten abgerechnet, recht brav gesungen; Schade, dass Herrn *Hartleutner's* Stimme in der Höhe etwas schwach ist, und nicht überall durchzudringen vermochte. Die Chöre, die ersten etwas ausgenommen, wo die Diskantistinnen nicht mit Kraft einzugreifen wagten, gingen gut, sowohl von Seite der Sänger als des Orchesters. Letzteres liess sich bey den schwierigen Stellen im Recitative zuweilen einiges zu Schulden kommen, was auch in mehrerer Hinsicht nicht ganz gut getheilt, indem die Blas-Instrumente, als Flöte, Oboen, Clarinetten zu weit zurückstehen, und daher zu wenig gehört wurden. Indessen hatte die Production im Ganzen so erfreuliche Resultate, dass wir sehr wünschen, bald wieder mit einer ähnlichen erfreut zu werden. *F. W.*

Concert-Anzeigen.

Am ersten May wird der Tonkünstler, Herr *Franz Pechatschek*, zur ersten Orchester-Director und Solo-Spieler im k. k. privil. Theater an der Wien, den Ehrenabend, im k. k. Augarten Saale einen Morgen-Unterhaltung zu geben, wozu die Entrée-Karten bereits in der Kunst-Handlung der Herrn *S. A. Steiner und Comp.* für 3 fl. W. W. zu erhalten sind.

Herr *W. A. Mozart*, Sohn der unsterblichen Tondichters, erhielt Virtuose auf dem Pianoforte, und Compositeur, ist auf seiner Kunstreise hier angekommen, und wird am 8. May im k. k. kleinen Redoutensaale ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert geben. Der Kunst- und folglich *Mozart*-liebende Wien hat hier Gelegenheit, die lebendes Werk der grossen Meisters zu unterstützen, wie seine andern spricht auch dieser zur Seele, und erwarbt Begeisterung. Wir glauben diese blos anzeigen zu dürfen und sind überzeugt, dass *Mozarts* Sohn der Publicum eben so entzücken wird, als es sein Don Juan, seine Zauberflöte von jeher gethan.

Musikalischer Anzeiger

von neuen und neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhandlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612.
zu haben sind:

Ackermann, L. Pianoforte-Schule der Conservatorium der Musik in Paris. Zum Unterricht in diesem Institute eingeführt. 3 Abtheilungen, 20 fl. W. W.

Berg, C. 3 grosse Trio (a Es. F. E.) für Pianoforte, Violine und Violoncelle, 20. Werk, Nro. 7. 8. 9. jedes a fl. 24 kr. C. M.

Cherubini, L. Requiem für 4 Singstimmen mit Begl. des ganzen Orchester Partitur — nebst beygefügtem Clavier-Auszug. 8 fl. C. M.

Romberg, A. und B. Symphonie concertant für Violine und Violoncelle mit Begleitung des Orchester. 3 fl. C. M.

Werbal, C. M. von, grosses Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncelle, 1 fl. C. M.

Subner, Fr. grosses Quartett für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncelle, 34. Werk, 2 fl. C. M.

Kalkbrenner, Fr. grosses Quartett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncelle, nebst Contrabass ad libitum. 3te Werk. 2 fl. 24 kr. C. M.

Schmitt, A. Etuden pour le Pianoforte, Op. 16. Liv. 1. 2. 3. à 2 fl. 24 kr. C. M.

Riem, F. Zweyte Symphonie für grosses Orchester, 80. Werk. 4 fl. C. M.

Lindley, R. Trio für Violin, Viola und Violoncelle obligat. 13. Werk. 1 fl. 30 kr. C. M.

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten April N^no 35. 1820.

Wiener-Schaubühnen

K. K. Hofopern-Theater. Dlle. *Julie Aumer* gab am 24 April zu ihrem Vortheile die erste Vorstellung des heroisch-pantomimischen Balletes *Alfred der Grosse*, von dem Erfindung des Herrn Balletmeisters *Aumer*, Musik von Herrn *W. Robert Grafen von Gallenberg*, welches den Vetter aus Bremen, von *Körner* Der Stoff ist bekannt und schon oft bearbeitet, ein ab- und später wieder eingesetzter Fürst, den sich verbirgt, kämpft und siegt Hierauf gemischt sich zu ländlichen Fest, ein Ritterschlag, eine Schlacht, viele angenehme, wohl geordnete, verständig gestellte, aber keine neuen Elemente. Der erste Act ist vorzüglich und beschäftiget das Anordnungs-Talent des Herrn *Aumer* Die Scenen reihen sich natürlich an einander, jede ist gehörig exponirt, ver- und entwickelt Im zweyten sind schon denkbare theatralische Behelfsmittel angewendet, es kommt zum Beyspiel ein ganzes Musikchore eines Augekleideten Regimentes vor, und vermengt ihre Klänge mit jenen des Orchesters. Die Sache war schon einmahl da, wenn man nicht irren, im *Quaterl Fabio*, aber was schadet es? dem Publicum war entzückt, dass man seinem Kunstsinne auf eine so zarte und feine Art huldige, und verlangte laut die Wiederhohlung, einer Auszeichnung, auf welche man, der hohen Idee unbeschadet, die man von seinem Geschmacke hat, nicht gefasst schien, denn es entstanden Verlangen, und alles stockte Wehmuth Freunde der Tonkunst hatten indessen das Vergnügen, den türkischen Pieçe drey Mahl zu hören Im dritten Aufzuge ist der Kampf Scene lebendig, und das Schluss-Tableau sehr gut geordnet. Einige Längen und kleinere Vergehen wollen wir nicht rügen Das Ganze, dünkt uns, gleicht einem elegant und symmetrisch gestellten Holzstosse, oder, um galanter zu seyn, Pygmalions steinerner Galathee, überall fehlt nichts — als ein Fünkchen, doch dieses Fünkchen ist wie Gabe den hohen Unsterblichen. Wir im Ballette, so sind auch in der Musik viele Kräfte angewendet, und verschwendet Nebst dem ganzen Orchester Posaune, Hörner, Hautboe-Fagott, Trompeten, eine ausländische Musik-Bande, und doch keine Ballet-Musik Wenn wir uns auch auf die mässigsten, billigsten Forderungen beschränken, so glauben wir doch in einem Werke von drey Acten auf einige frische, neue, Ohr und Sinn vergnügende, fassliche Melodien Anspruch machen zu dürfen Betrachtungen, nimmt man das *Pas-de-deux* im ersten Acte aus, so besteht das Ganze aus Rhapsodien, jeder Satz ist zerstückt, unmelodisch und formlos, die Ouverture, wo sich doch der Tonsetzer ewigen könnte, eine *rudis, indigestaque moles*, kann dass die Empfindungen sich nothdürftig in den Tönen mahlen, kann dass die Tanz-Stücken den Tone gestatten Von Satz und Führung ist bey einem Ballete ohnedies nie die Rede. Die Decoration hat das ihrige mit kaiserlicher Munificenz gethan. Die Decorationen sind herrlich, mit Ausnahme der etwas kleinlichen Frauenhemmt, welchen in dem Schreiben eingerichteten Billets nummerirt. Das Costüm ist frisch und glänzend, die scenische Anordnung musterhaft Unter den Tanzenden zeichneten sich besonders Herr und Mad. *Rosier* und Dlle *Aumer* aus. Beyfall errangen und verdienten ebenfalls Dlle. *Millière*, Herr *Taglioni* und Mad. *Bretel* Sie wurden nach ihren Solo's und Ensemble-Stücken mehrmahls gerufen, so auch Herr *Aumer*, dem das Publicum viele Beweise seines Wohlwollens gab. Auch der kostbare Decorations-Mahler, in diesem Theater ein seltener Fall, wurde gerufen und erschien.

Am 25 April gab Herr *Weixelbaum* vom Karlsruhe, und nicht wie wir in unserm letzten Blatte irrig angegeben, vom Stuttgarter-Theater, den Belmonte in *Mozart's* Entführung zu seiner zweyten

Gestrolle Er suchte diesmahl nicht, wie sonst, durch Virtuosino gross zu thun, seine Stimme zu übertreiben, und sie gewann dadurch an Lieblichkeit Die erste Arie in C dur gelang ihm vorzüglich durch eine gesangliche Behandlung des Falsetes, doch verfiel er in der folgenden zum A dur wieder in Verzierungen, die wohl die Kunst noch damit seine, aber mit ihr einige, Publicum billigen konnten, griff in den folgenden Ensemble-Stücken zu seiner Stimme gar nicht durch, sprach schlecht, spielte kalt, und trat wieder ohne Beyfall ab Von Hermanns am Schlusse konnte gar nicht die Rede seyn Die übrige Besetzung war wie gewöhnlich, mit Ausnahme des Orchesters, das statt Herrn *Siebert* Herr *Dirke* recht brav spielte und, einige Stellen ausgenommen, wo seiner Stimme kräftvolle Tiefe abging, recht brav sang Mad *Campi* wurde nach ihrer ersten, mit Virtuosität gesungenen Arie gerufen, und das Duett: Vivat Bacchus! wie gewöhnlich wiederholt

Concert

Musikalische Privat-Unterhaltung des Herrn *Anton Jekel*, k k Hof-Schauspiel Orchester-Directors, gegeben am 23 April Mittags im landständischen Saale

Wir wollen mit dem Concertgeber über die Gründe nicht rechten, welche ihn bestimmten, ein Concert zu geben Er bedurfte es, und wandte eben keine von der Kunst verworfenen Mittel an, um seinen Zweck zu erreichen, wir können daher menschlicher Weise nur bedauern, dass der Erfolg der Absicht nicht entsprochen hat, und nur zu kleines Auditorium versammelt ist Herr *Jekel* hätte gerathen, mehr Publicum und auf eine würdigere Weise angezogen, würde er irgend ein grosses unbekanntes oder lange nicht gehörtes Werk gewählt haben, woran eben kein Mangel ist Mit dem gewöhnlichen Concert-Preise aber, den man auch giebt, wo musikalische Unterhaltungen wieder sehr häufig werden und sich drängen, mittelmässig gehört hat, mocht man, wenn, wie Herr *Jekel*, man sich blos im Dirigiren producirt, kein sonderliches Glück Nun zum Einzelnen: Die grosse Ouverture von *Mehul* ist eine zwey Ouvertüren des berühmten Tonsetzers zusammen gestellt Das Adagio mit den vier Violoncellen gehört zur Oper *Ariadne*, der es als Einleitung dient, ist aber ursprünglich in G, nicht in F-dur geschrieben. Das Allegro ist die Ouverture zur *Stratonike*, einer herrlichen ernsthaften Oper in einem Akt des Verewigten Das Ganze, durch diese Verstümmelung zwar gewinnt, allein auch dennoch sehr gut zum, und hätte, wie auch die energische Aufführung, lebhaften Beyfall, z. Bsp. *Milani* wiederhohlte die Arie für die Alt-Stimme mit Chor von *Simon Mayer*, welche im vorletzten Gesellschafts-Concerte eine andere Sängerinn vorgetragen, und übertraf ihre Vorgängerinn. 5 Die von Herrn *Krähmer* neu componirten und vorgetragenen Variationen auf der Oboe reihten sich eines gleichen und allgemeinen Beyfalles, den sie auch besonders des in jeder Rücksicht trefflichen Spieles des vorgenannten Virtuosen wegen, in vollsten Massen verdienten. Herr *Krähmer* wurde zwey Mahl gerufen. 4 Arie mit Chor aus *Rossini's* Tankred, gesungen von Herrn Hofopern-Sänger *Siebert*, der eine, den wahren Bass-Sänger ungewöhnliche Geläufigkeit der Kehle bewies und beklatscht wurde. Ein Fehler ist es übrigens, in solchen Fällen die stets unharmonischer klingende, oft auch unpassende deutsche Übersetzung dem italienischen Originale, dem sich alles harmonisch anschmiegt, vorzuziehen 5 *Weidmann's* Gedicht, der schwarze Mönch, declamirt von Herrn *Heurteur*, sprach an, 6 Adagio und Rondo für das Violoncell von *Romberg*, gespielt von Herrn *Friedrich Wranitzky*, erfreute sich eines verdienten Beyfalles, besonderes Lob müssen wir dem Vortrage des Virtuosen im Adagio ertheilen

Die in unsern Blättern schon einige Mahle besprochene Dlle *Catharine Canal* hat mehrere, es verlautet, vier Concerte angekündigt, und das erste derselben am 24 April um die Mittagsstunde im landständischen Saale, der Billet zu fünf Gulden, gegeben Wer sich dem Publicum auf diese Art vorstellt, nimmt zugleich die Verpflichtung auf sich, *allen* gerechten Anforderungen der Kunst Genüge zu leisten und hört auf, als talentvolle Anfängerinn, auf Nachsicht Anspruch zu haben. Allerdings gibt es Flüsse, die fast dem Ursprunge schon schiffbar sind, doch jene, die den längsten Lauf haben, entströmen fast alle einer unscheinbaren Quelle, und erschwellen nur allmählig an. So auch mit den Talenten. Wir wünschen einstweilig, dass der sich prachtvoll zeigenden Aurora kein trüber Tag nachfolge, wie in der Natur sich wohl öfter ereignet. Dlle *Canal* fehlt es nicht an entschlosse-

nem Muthe, wir wollen eben das Beste hoffen, ihr steter Richtpunct sey und bleibe echte Kunst denn vor dem echten Farbe trotzt der Sonne die wahre Kunst der Zeit. Die *Canzi* hat heuer, und auch in diesem Concerte vor Gesang Schule aus der neuesten italienischen Schule, nur Compositionen eines *Rossini*, *Generali*, und des gefühllosesten unter allen Tonsetzern eines *Pucitta* gewählt, und die künftigen, edlern Lauf einer *Mozart*, des Königes der Tondichter, eines *Cimarosa*, eines *Guglielmi* usw noch nicht vernehmen lassen. Sie vergisst vermuthlich, dass die hohe Gewalt, des wahrhaft Rührende der menschlichen Stimme im edlen Vortrage einfacher Töne bestehe, dass eben diese Tragen ausgekünstelter Laute die höchste und schwerste Aufgabe für einen Sänger sey, wie denn auch der Ton auf einem Saiten- oder Blas Instrumente am meisten zu schätzen, die Fingerfertigkeit nur Sache der Übung ist. Möge nun also Dlle *Canzi*, dem Flittertande der Mode entsagend, ein Meisterwerk ausführen und beweisen, dass sie auch einer würdigern Palme, als der Beyfall der Menge ist, mit Würde und Kraft strebe. Sie vermag es, wenn sie nur will, die Natur und die Kunst haben sie mit herrlichen Gaben geschmückt. — Wir kehren zu den Elementen, aus welchen das Concert bestand, zurück. Die zwey Arien mit Chor aus der Italiane in Algeri und aus der *pietra del paragone*, beyde von *Rossini* und bekannt, letztere ist grösstem Theile aus *Amenaidens* erster Arie im Tankred abgeschrieben. Dlle *Canzi* sang sie mit Virtuosität und vieler Gelänfigkeit der Kehle; nur möchten wir ihr rathen, manche Töne nicht zu scharf auszulassen, weil die Intonation dabey nothwendig schwankend muss. Vorzüglich war diese im Cantabile in E-dur der ersten Arie bemerkbar, wo der mittlere Ton einige Mahle zu hoch war. Den Duettino von *Pucitta* ist ein artiges Dingelchen, was, von Fräul *Unger* und der Conerrig brillant gut vorgetragen, wiederhohlt werden musste. Dagegen ist das Terzett von *Pucitta*, gesungen von diesen beyden Damen und Herrn Wohlitz, ein elender Machwerk ohne Anmuth und Kraft, wenn auch unbegreiflicher weise vor einer ter Weise hier eingeschlichen. Die *Canzi* erhielt jedes Mahl die lebhaftesten Beweise von der Zufriedenheit und Anerkennung des Publicums, was auch ziemlich zahlreich eingefunden. Die übrigen Pieçen waren Ouverture aus *Demophoon* von *Vogl*, welche, so viel uns bekannt ist, mit einem Pianissimo tief der ersten Jemand hatte den Einfall, die langsame Bewegung am Schlusse ganz wegzulassen, und sie durch einen gewaltigen ohne musikalischen Lärm der Pauken und Trompeten schliessen zu machen. Dieser Lärm ertönte auch allerdings die Hände mehrerer Kunstfreunde (!) in Bewegung, doch hier liegt am Applause nicht viel, vielmehr daran, dass ein gehaltvolles Werk nicht verstümmelt werde, und eine kühne Hand das Ehrendenkmahl eines Todten nicht frevelnd berühre. Wie kann man den Meister ohne seine Einwilligung meistern wollen! Passt sein Werk nicht, so führe man es nicht auf. Die Violoncell-Variationen von oder vielmehr nach *Rode*, trug Herr *Friedrich Wranitzky* recht brav vor, doch sind sie aus Mangel an Tutti's und Begleitung eher ein Gesellschafts- als ein Concert Stück. Herr *Pixis* entwickelte in dem ernsten Rondo von Herrn Capellmeister *Gyrowetz* einen herzlichen, männlich kräftigen Ton auf der Clarinette, auch entbehrt sein Spiel Licht und Schatten, und an Anmuth des Vortrages und der Nüancirung hierin mochten zu wünschen übrig. Herr *Anton Schen*, k. k. erster Hof-Capellmeister, dirigirte das Ganze mit vielem Feuer und grosser Precision.

Literarische Anzeige

Ouverture zur Oper: Cyrus und Astyages, in Musik gesetzt von J. F. von Mosel. Vollständige Partitur. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 3 fl. C. M.

Die Ouverture zu einer Oper sollte eigentlich nie als einzeln und für sich bestehend betrachtet und gehört werden, denn an ist die Einleitung, das Bild, der Kopf des Ganzen, und man wisse, dass es den echten Kunstwerken der Tonsetzer und Dichter eben so geht, wie jenen der Bildhauer, eines *Thorwaldsen* z. B. wo der Kopf eben so unabhängig die übrigen Theile der Statue beseelt, als umgekehrt der Körper des Haupt. Dass hier derselbe Fall eintritt, wird jeder Kunstfreund gern gestehen, der Herrn von *Mosel's* empfehlliches Werk gehört oder sich vor über diesen hervorstechenden Gegenstand die vortheilhaftesten Urtheile unserer besten Kunstkenner und Literatoren gelesen hat. Die Ouverture des *Cyrus* ist mit dem grossen, tief durchdachten, brillanten Ganzen zu innig verflocht-

ten, dass es der Seele wohl thut, sie als ein Abstract betrachten zu müssen. Als solches indessen liegt sie vor uns, als solches gelegt sie in die Hände des Publicums, als solches müssen auch wir sie behandeln, und der schöne Reigen der reizenden Steine hat wahrlich Gehalt und Verdienst genug, um die kritische Zergliederung auszuhalten und zu belohnen. Dass uns das Ganze nicht mehr ein Theil wird, dass man nur das Genuss sucht, den Total-Eindruck zu fassen, und der Seele zu bewundern, dieses liegt tiefer in verborgenen, nicht ganz reinen Gründen, und verdiente eine besondere Betrachtung, die aber hier nicht an ihrem Platze wäre. Wir eilen daher zur Ouverture, welche hier als für sich bestehend unsere Blicke fesseln soll. Sie beginnt mit einem majestätischen Adagio (E-moll 3/4 Tact). Ein einziger Gedanke waltet in demselben und beseelt es, nämlich das gleich Anfangs kräftig ausgesprochene energische Thema, welches nach verschiedenen Erfindungs-Reichthum zeigenden Figuren von den Blas-Instrumenten wieder aufgenommen, und bis zum Orgelpuncte durchgeführt wird. Das darauf folgende Allegro assai (E-dur) ist ganz nur *einem* Gusse, *einer* Conception und entwickelt sich kunstgemäss und effectvoll aus drey Ideen, dem Haupt-Thema, dem Tutti und dem Mittel-Satze. Gleich Anfangs erscheint das leidenschaftliche Haupt-Thema hier und einfach instrumentirt, damit es gut gefasst werde, bey der Wiederkehrung treten Clarinette und Fagott, später Flöte und Oboe wirkungsreich ein, und eine mehr im Gemenge als in der Instrumentirung liegende Steigerung führt natürlich und wohlthätig zum Feste, wo sich der zweyte Haupt-Gedanke entwickelt. Dieser waltet kräftig und gebieterisch, durch eine rauschende aber zweckmässige Instrumentirung unterstützt, bis der Sturm sich legt und ein gut gewählter Übergang zum Haupt-Thema, aber in einem andern Tone und mit verändertem Ausdrucke, wieder führt, und dasselbe alsbald mit dem Mittel-Satze sehr geschickt verbindet. Nun waltet letzterer in der Wiederkehrung mit dem zweyten Haupt-Gedanken combinirt, die Violen und Violoncellen übernehmen ihn mit Leidenschaft, und setzen ihn bis zum rauschenden Tutti in der Dominante fort. Nach diesem Tutti, dessen Haupt-Elemente jene des ersten, aber passend verändert, sind, kehrt das Haupt-Thema in G-dur zurück, von dem Verfasser durch alle Reize der Instrumentirung gut gesetzt, an dieses knüpft sich der wieder in einer andern Gestalt erscheinende Mittelsatz, und das Thema tritt nach einer effectvollen Steigerung und von den Blas-Instrumenten gehaltenen Tönen in E-dur wieder ein. Doch diesmahl wiederholt es sich in E-moll, und gewinnt einen neuen Interesse dadurch. Nun folgt das glänzende Tutti und der Mittelsatz, wenige ausgenommen, wie im ersten Theile, und ein kurzes aber kräftiges Tutti schliesst das Ganze. So hätten wir denn die Beschreibung eines Werkes vollendet, das durch Kunst, Verflechtung der gut erfundenen Ideen, und durch Instrumentirung gleich ausgezeichnet, dessen Studium dem angehenden Künstler nicht genug zu empfehlen ist. Worte sind immer mangelhaft, wo von Tönen die Rede ist, man muss die Partitur studieren, oder die Pieçe hören, hier aber genügen sie, um dem Herrn Verfasser zu beweisen, dass es doch einige Ansprüche auf den Dank aller wahren Kunstfreunde sich erworben, und uns ein sehr werthes Geschenk gemacht hat.

Musikalischer Anzeiger.

Neue Musikalien,

bey S. A. Steiner und Comp. in Wien,
(Graben, Nr. 612 im Paternostergässchen.)

Grosses Trio

für Pianoforte, Clarinette und Violoncell,

von

Eduard Freyherrn v. Lannoy.

26. Werk. Preis, 7 fl. W. W.

Lannoy, Ed. Frh. von, grosses Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell, 26. Werk. 7 fl. W. W.

— grosse Sonate für das Pianoforte. (Das Museum für Clavier-Musik, 6. Heft). 9. Werk. 4 fl. 30 kr. W. W.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger, *S. A. Steiner* und *Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 31sten May — Nro 36. — 1820.

Wiener-Schaubühnen.

(*Theater an der Wien*)

Am 27 April zum ersten Mahle *Agnese, oder Wahnsinn aus gekränkter Vaterliebe*, Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen von *Herklots*, Musik von *E. Für*. In den von uns bisher gesehenen Partitur, Clavier-Auszug und auswärtigen Ankündigungen heisst diese Oper grob einfach *Agnese*, das beygefügte *oder Wahnsinn aus gekränkter Vaterliebe*, mag einige empfindsame schöne Seelen mehr angelockt haben; im Ganzen und bey *dieser* Darstellung bedürfte es dieses Beyhalts nicht, denn der Stoff ist interessanter als die meisten Italienischen *Libretti*, und die Musik hat sehr viel Gutes. Ein Vater, den seine Tochter entehrt, der darüber wahnsinnig wird, und bey ihrer reuigen Rückkehr zur Besinnung wieder gelangt, ihr und ihrem Verführer verzeiht, ist freylich ein abgenützter Gegenstand, im eigentlichen Sinne kein Objekt für die Kunst, denn was folgt daraus? beruhigt, häufig auf keinerley Weise. Diese lang ausgesponnenen Scenen der Wahnsinnes sind sogar höchst peinlich für den gebildeten Zuschauer, der die Ermüdigung seiner selbst darin erblickt, aber das Publicum, unsere Damen mit eingerechnet, hat starke Nerven, die ganz erschüttert werden, und man weiss, dass alle Kirchenstürmerinnen von Paris Fenster gemuthet hätten, um den Zug des zum Richt-Platze geführten *Lally Tolendal* zu sehen; man schaudert, aber dieser Schauder ist wohlgefällig. Eben zu dieser Richtung der meisten Theater-Freunde glauben wir den Grund zu finden, warum in vielen übrigens gebildeten Schriftsteller Theater-Effecte wieder kennen, auch hervorzubringen versuchen, sie hegen vom Publicum eine zu hohe Meinung, und glauben es nicht mit den gewöhnlichen Haben, mit den bis zur Sättigung verbrauchten Sentimentalitäten angreifen zu dürfen; daher machen ihre Stücke vielleicht keine Wirkung, wogegen oft die elendesten Scribler, welche die Menge kennen, zwar ephemere aber glänzende Erfolge erhalten. Doch wir kehren zur *Agnese* zurück, deren Stoff nach dem Vorhergehenden im Ganzen genug gefällt. Herklots Bearbeitung ist verdienstlich, besonders lehrt wir, dass er den Lord Morrison, im Italienischen Graf Uberto, nicht im gewöhnlichen Narrenhause wie im Originale, sondern durch einen Freund bewacht und sanft Irrsinnig behandeln in eigener Wohnung erscheinen lässt, wo man nur die Züge einer so trüben Bilder so viel als möglich zu mildern suchte. Die Musik ist eine der besseren des bekannten Verfassers der Semiramis und der Camilla. Sie schmiegt sich im Ganzen dem Texte mehr an, als die Arbeiten der gewöhnlichen italienischen Componisten, und enthält einen Schatz von Melodien, der noch grösser erscheinen würde, wenn die zu *Für* verübten Plagiate spätere Tonsetzer, und besonders *Rossini*, weil sie hier früher erschienen, dem, unbegreiflicher Weise zu lange neuaufgeführt gebliebenen, Originale nicht grösseren Theil an dem Ruhm der Neuheit bisheriger Bewunderung rauben. Besonders auszeichnend sind die Introduction, Agnesens erste Arie, das Duett zwischen Agnesen und Williams, Belton's Arie mit obligater Clarinette, Morrison's vortrefflich declamirte Scene, dann der Schluss-Gesang des ersten Actes, der durch die eingeflochtene und immer wiederkehrende Romanze sehr anziehend wird. Im zweyten Acte müssen vorzüglich genannt werden: der Gebeth Agnesens, Morrisons Arie mit obligatem Horne und das Duett zwischen Belton und Agnesen, was wiederhohlt werden musste. Die Ouverture ist zu glimpflich und riecht passend. Einige Nummern blieben weg, was wir aber nicht bedauerten, da die Oper lang genug ist, Sonach war es nur,

dass diese Auslassungen allen den bessern Theil des Vortrags des Weinerlichen ist im Überfluss da. Die Anführung ist in den beyden Hauptpartikeln gelungen zu nennen. Der k. bayersche Hofsänger, Herr *Fischer*, gab den wahnsinnigen Morison mit Wahrheit der Vollendung im Spiele, und hätte ein vollkommenes Genüge geleistet, besässe er mehr Kraft in der Stimme. Wir wollen seine Leistungen nicht zergliedern, man muss sie sehen und sich von der herrlichen wahrhaft künstlerischen Darstellung ergötzen lassen. Mad. *Weixelbaum*, geborne *Marchetti*, grossherzoglich badensche Kammer-Sängerinn, sang die Agnese zu ihrer ersten Gastrolle. Sie hat eine hübsches, kunstgeübtes Organ, ein gefälliges, ausdrucksvolles Spiel, errang, verdiente lauten Beyfall und wurde mit Herrn *Fischer* sowohl nach dem ersten Acte, als am Schlusse gerufen. Schade, dass ihre Stimme wie verschleyert und etwas metallos klingt und keiner Anstrengung fähig ist, ohne die Richtigkeit des Tones zu verlieren. Herr *Jäger* sang sehr brav. Die übrigen Herrn und Damen hatten nur untergeordnete Rollen. Die Ensemble-Stücke schwankten zuweilen etwas. Durch Ton und Vortrag zeichneten sich Herr *Friedlowsky* auf der Clarinette, und Herr *Herbst* auf dem Horne sehr aus. Das Publicum, welches die Oper gut aufgenommen, verliess befriedigt das Haus.

Concerte.

Das Virtuose auf der englischen Mandola, *Pietro Pimentel*, gab am 27. April im k. k. kleinen Redoutensaale sein zweytes Concert vor einem leider nicht sehr zahlreichen Publicum.

Wir können uns wiederholen, was über diesen Virtuosen in Nro. 33. dieser Zeitschrift bey Gelegenheit seines ersten Concerts gesagt worden ist.

Er wurde durch die Dlles. *Milani* und *Fix*, dann durch Herrn *Haroc Paris* unterstützt. Letzterer spielte von ihm selbst componirte Doppel-Variationen für das Pianoforte und die Mandola mit dem Concertgeber. Beyde erfreuten sich eines ausgezeichneten Beyfalls, so wie Dlle. *Fix*, welche sowohl in dem Duette aus *la gazza ladra*, das sie mit Dlle. *Milani* sang, als in einer Arie aus *Griselda*, wobey sie von dem Concertgeber auf der Mandola begleitet wurde, erfreuliche Beweise des Fortschreitens in der Kunst an den Tag legte.

Zweyter Concert der Dlle. *Catharine Canzi*, gegeben am 28. April um die Mittagsstunde im landständischen Saale.

Die Concertgeberinn gab uns in den von ihr gesungenen drey Piecen keinen Grund, unser übles uns gefälltes Urtheil zu verändern. Nur müssten wir, der Wahrheit getreu, eingestehen, dass einige ihrer Läufe und Coloraturen weniger gelangen, als in früheren Mahle, obwohl sie im Ganzen mit vieler Bravour sang, durch ihren Vortrag glänzte, den Beyfall und bey den zwey letzten Stücken auch die Ehre des Hervorrufens errang und verdiente. Sie hatte diesesmahl folgende Piecen gewählt: eine Scene mit Chor von *Generali* aus der Oper *I baccanali di Roma*, eine schöne gehaltene Cavatine von *Paccini*, endlich ein Finale von *Marcadante* aus der Oper *Topotesa d'Ercole*, in welchem nebst der Concertgeberinn Fräulein *Unger* und Herr *Radicchi* die Hauptpartien hatten. Die zwey ersten Compositionen sind ohne Auszeichnung, Variationen über das Thema: modernes Siegeslied oder *le suprême bonheur*; die letzte, schon in Herrn *Clementi* Concerte gehört, verdient eine ehrenvolle Erwähnung, sie wurde diesmahl sehr gut vorgetragen, und das Publicum dankte den Sängern, indem es sie lärmend hervorrief. Nebst diesen Gesangstücken trug Fräulein *Unger* eine Scene und Cavatine aus *Cocchi's Fedelle* vor, und entwickelte darin nebst einer guten schon bedeutend fortgeschrittenen Kunstbildung ein sonores, biegsames, zum Herzen dringendes Organ, was das Publicum entzückte und ihr nebst vielem Beyfalle die Ehre des Hervorrufens verschaffte. Dass wir unsern von einem Concerte, einer Gesang-Künstlerinn gegebenen Concerte, sich eine Kunstfreundinn auch im Gesange producirte, nimmt uns Wunder, denn man scheut gewöhnlich Vergleiche. Fräul. *Unger* hat auf jeden Fall bewiesen, dass sie sehr gefällig sey, und keine Vergleichung zu scheuen brauche, man kann sie den besten Dilettantinnen Wiens anreihen. Diesen Gesangstücken waren drey Instrumental-Piecen als Zugabe beygefügt, erstens die Ouverture aus Lodoiska von *Cherubini*. Eine frevelnde Hand hatte auch bey diesem allbekannten Tonstücke die schöne Stelle in massiger Bewegung herausgeschnitten, wo Flöte

und Clarinette so melodisch concertiren, so lieblich rühren, und die nicht ganz lobenswerthe *Fruferei* am Schlusse gleichsam das letzte Forte gempft. Wir desiderirten einen solchen Ueberfluß zum zweyten Mahle dem musikalischen Werke, *Cherubini* bedarf, so wie *Vogl*, keines Meisters, und was könnte ich wohl einem Freunde denken, der in der Residenz Wiens diesem Meister werke in verstümmeltem Zustande hört? und wir Böotier geworden? — o Der schon gehörte Potpourri für die Flöte, von Baron *Leonhoy*, wurde von Herrn *Sedlazek* mit Virtuosität geblasen. Herr *Mirk* hat in seinem Concerte schon vorgetragene Rondo für das Violoncell mit vieler Bravour, daß er am Schlusse laut vorgerufen wurde. Der Publicum war nicht so zahlreich als beym ersten Concerte.

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poissl.

Den 24. April 1820.

Wir besitzen hier durch die Munificenz Sr. Majestät des Königs, einen grossen Reichthum von Anstalten, deren Zweck die Pflege der Kunst ist, und können ohne Ruhmredigkeit sagen, daß diejenigen deutscher, welche der Musik gewidmet sind, wohl nur wenigen in andern Städten Europa's nachstehen werden.

Die königliche Kapelle, des Sänger-Personale der italienischen und deutschen Oper, und das Chor-Personale dieser beyden Opern mögen wohl die Zahl von 200 Individuen übersteigen, und die ausgerichteten Talente, die in jedem des ersten Institute zu finden sind, dürften noch vollends einen an sich schon so imposanten Masse dahin rühren, daß man sich mit vollem Rechte beynahe alle Gattungen von Kunstleistungen erwarten kann.

Wenn nun gleich diese Erwartungen nicht in ihrem ganzen Umfange befriedigt werden, da die Intendanz der italienischen Oper sehr klug den Zweck verfolgt eine ausgesuchte Basse und Semiseria herzustellen, welches ihr auch völlig gelungen ist, — und die deutsche Intendanz eines Mangel einer hohen Sopran-Stimme überhaupt, ungeachtet sich gute ernsthafte Opern liegen lassen mögen, — so kann man doch annehmen, daß in den Gattungen, in welchen beyde dramatisch musikalische Institute nun einmahl zu wirken sich vorgenommen haben, manche ganz Vortreffliche, und der Extreme haben, recht Vieles geleistet werde.

Es würde zwecklos seyn, Ihnen über frühere Leistungen nachträgliche Notizen einzusenden, und ich werde daher die Wiedereröffnung des Theaters nach Ostern, als die Epoche nehmen, von welcher aus meine Berichte beginnen, wobey aber Einiges über das Personal-Stand unserer Kunst-Institute, und über die Ansichten, welche hier über die Kunst zu herrschen scheinen, sagen

(Die Fortsetzung folgt.)

Literarische Anzeige.

Gesänge aus Crona, einem Rittergedichte von Fr. Baron de la Motte Fouque, mit Begleitung des Clavier gesetzt durch Adolph von Vagedes (Pr. 6 Frcs.) Op. 3. Bonn und Cöln bey N. Simrock.

Die vielleicht nicht allzu grosse Zahl der Liederfreunde, welche einen lebhaftern Antheil an dem auf dem Titel genannten Gedichte genommen haben, werden es dem Componisten, welchen Rec. hier zum ersten Mahle kennen lernt, grossen Dank wissen, dass er einige musikalische Momente desselben, durch Ton und Lied ihrem Gefühl noch näher zu stellen gesucht hat. Denn sind auch diese Compositionen an sich nicht von bedeutendes Orginalität, so gehen sie doch fast durchaus in den Geist des Dichters ein, und schmiegen sich oft mit dem Schwunge des Phantasie, welche in dieser weht, so ungezwungen kraftigen Ausdruck (z. B. Nro. 10) Auch ist im Satz selbst harmonischen Übelständen (z. B. Nro. 1, 8 und 9 Tact) wenig zu tadeln. Taktheilstrich dünkt dem Rec. im Einzelnen die Declamation, und er wird bey durchgehen der einzelnen Stücke einige Belege anführen.

Nro. 1. *Cronens Bekenntniß* (aus 1 Buch 2 Gesang). Leicht möchten Musikkundige sich durch diese erste Composition, die den Ref. die mangelhaftesten scheint, von der Ansicht der übrigen abschrecken lassen. Denn der Text selbst ist nicht günstig für Composition gewählt, sondern er mehr reflectirend als lyrisch ist, und beim selbstständiges Ganzes bildet. So kann auch die Melodie selbst als selbstständiges Ganzes gefallen, sobald sie nicht über einige gewöhnliche Floskeln hinausgeht, den Zusammen-

hange des Textes noch durch langsames Tempo erschwärt und durch Pausen zerrissen. Der Comp. reitirt in diese dunklen Bilder (halbtact-Pause) finstern Lachen, und dieser Angst (halbtact-Pause) mündlich trüber Schein (halbtact-Pause, decauf ein Viertel im neuen Tact) wie bang davon, das Leben Pulse stocken etc., und am Schlusse dennoch melden, sodass Liebe-Thränen (halbtact-Pause und ein Viertel des neuen Tacts) lebt ahnend wieder (halbtact-Pause) *durch* das ernste Grauen Nro. 2 *Romanze* (aus 1 B., 3 Ges.) G-moll vollkommässig, einfach und tief ansprechend. Nro. 3. *Chor der Elfenjungfrauen* (1 B. 4 Ges.) A-dur, lebendig frischhäftig, mit Anklängen von etwas Heimlichem, besonders in der Mitte, dem Gedichte sich ganz entsprechend, das Nachspiel zu alltäglich. Nro. 4. *Corona's Schlacht-Gesang* (2 B. 5. Ges.) Mässig, G-dur, — kälting, gebiethend, mit einem eigenen Anklang von Ernst und edler Zartheit. Nro. 5 *Lied* (1 B. 7 Ges.) F-dur, eines der vorzüglichsten Stücke der Sammlung, voll tiefer Beruhigung, Lieblichkeit und Unschuld, auch fliessend gesetzt. Nro. 6 *Chor der Gothen-Greise* (1 B. 8 Ges.) Es-dur, mannlichkräftig und ernst mahnend. Nur sind die Worte „wenig hoffend, erhaffend wenig zu wenig herausgehoben, welches ohne Nachtheil des folgenden Verses geschehen konnte, der Schluss des Gesangs dünkt uns ebenfalls zu ruhig, und dabey nicht gut declamirt, indem die Stimme sowohl im ersten Verse auf dem Worte *König*, als bey den unbedeutenden Schluss-Sylben im zweyten Verse zu tief sinkt. Nro. 7 Lied (1 B. 10 Ges.) As-dur. Ein äusserst fliessend gehaltes Stück von meistem hittendre Charakter, die Melodie ist immerfort im steigen begriffen, und viel von der Harmonie gut getragen. Nro. 8 *Romanze* (1 Buch 12 Ges.) C-dur, allzuleicht genommen, mit alltäglichen Reminiscenzen im Anfang und im Nachspiel. Nro. 9 *Abschied* (2 B. 3 Ges.) A-moll, in romanzenartigem, kindlich klagendem Tone, Melodie und Harmonie sich einfach und natürlich an den Text anschmiegend. Nro. 10 *Chor der Schiffer beym Sturme* (2 B. 4. Ges.) F-moll, in einer dürftigen, schauerlichen Bewegung voll Kraft, Charakter und Fleiss. Nur der Gang der Melodie auf den Worten „rauschet und dröhnet ihr" ist nicht natürlich, und etwas schwer zu treffen. Nro. 11 Lied (2 B. 6 Gesang) E-moll, eine einfache, ländliche, volksmässig klagende Weise, voll hoher Innigkeit. Nro. 12. *Alpen-Lied* (2 B. 10. Ges.) E-dur, ist wie die drey vorhergehenden, ebenfalls eine von den Compositionen, welche von dem romantischen Geist, dessen Nachklänge Konnens Gesänge enthalten, innigst durchdrungen sind. Die von einer Hörner-Melodie eingeleitete, mit fliessender Begleitung ausgestattete Weise, spricht eine süsse Wehmuth leicht und natürlich aus. Nro. 13 *Wechsel-Gesang* (2 B. 10. Ges.) G-moll, gut gesetzt, und von zwey Stimmen gefühlvoll vorgetragen, von gutem Effecte. Nro. 14 Lied (3 B. 2 Ges.) D-dur, ein feyerlicher Lobgesang, wie er scheint, für die Bass-Stimme berechnet. Die Passage auf Amen, scheint Rec. nicht im einfachen Geiste des Ganzen. Nro. 15 Wechsel-Gesang (3. B. 4. Ges.) G-dur, weniger glücklich. Der Componist schien in Verlegenheit gewesen zu seyn, was er mit der dritten langeren Zeile des Gedichts machen sollte, daher die Declamation und Melodie in dieser Stelle nicht ganz natürlich ist, der Dichter mag etwas Schuld tragen. Auch ist der Anfang etwas gewöhnlich, und der Eintritt der zweyten Stimme, klingt nach Zumsteeg. Nro. 16 Dreystimmiger Gesang am Grabe Coronas (3. B. 12. Ges.) Es-dur, würdig und ernst, besonders wo die drey Stimmen zusammen kommen. Die Ritornelle schienen Rec. auch in diesem Stücke zu gewöhnlich. Aus dem Vorigen werden unsere Leser sehen, dass das Gute und Anziehende in dieser Sammlung in der That mehr ist, als das Unbedeutende und Tadelhafte, und sich mit dem Werkchen, welches durch sein gutes Äusseres zur näheren Bekanntschaft einladet, bekannt gemacht zu haben, nicht bereuen.

Berichtigung.

In Nro. 35 dieser Blätter, Spalte 276, Zeile 37, ist anstatt *Romberg* — zu lesen *Freyherr von Poissl.*

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten May — Nro. 37. — 1820.

Gesellschafts-Concerte

der

Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

(*Drittes Concert.*)

Vorkommende Stücke: 1. Grosse Symphonie (in C-moll) von *Ludwig van Beethoven*. Der Genius in seinem Fluge, webt den Menschen schauernd ein, lässt ihn die eigene Schwäche, wie die riesige Grösse fühlen, und gibt ihm in demselben Augenblicke eine Ahndung des Unendlichen, der Stätte aller Vollkommenheit. So wirbeln *Beethoven's* Töne, indem sie in ein bewegtes Land an dem Zuhörer vorüber rauschen, der Kunstjünger steht ehrfurchtsvoll, durch den Zauber gebannt da, sein Herz pocht laut vor Wonne und Schmerz, sein Blick wird scheu, denn auch er ringt nach der Palme, die der Riese berührt, denn ihm ist ein tieferer Blick in die Geheimnisse dieser wunderbar wirkenden, jeden Anklang der innersten Seele, jeden schönen, erhabenen, der Menschen göttlichen Ursprung beurkundenden Gedanken, jede Sehnsucht nach Jenseits erweckenden Kunst gegönnt, der Ungewohnte erbebt, empfand die Macht des eigentlichen Genies, und staunte in tiefes Schweigen versunken. Wer könnte wohl hier mit kaltem Blute das Werk des Genies zergliedern, wer von thematischer Führung, zum Haupt- und Mittelsatze, von Auswahl einzelner und Instrumentirung sprechen! Wehe dem Pedanten, der es vermöchte! er hascht die saumspielende Libelle, und sieht hörbarlich eine bizarre Zusammenstellung, da, wo der wahre Kunstfreund anbethet. Diese Symphonie in C-moll ist nach meinem Gefühle *Beethoven's* verzüglichste. Welche Phantasie, welche Kraft, die sich die Grenzen der Menschlichen überschreitet, welche Wirkung! Ich kenne ihre vier Sätze an ein Lebensbild, wie könnte man anders das Grosse beschreiben, das Einzelne auffassen! Erster Satz (C-moll) Psyche sucht Liebe, ring und unfreundlich ist ihr die Gegenwart, in ihr zerren Stummheit und Grem: kein Blümchen gedeiht, nichts gibt Ersatz für die tödtende Leere um sie herum, ewig befriedigt das sehnende Herz, wie sucht vergebens das Eisengitter ihres Käfiglein zu sprengen. Zweyter Satz (Andante Ar-dur). Sie hat ein Herz gefunden in dieser Endlichkeit, erhabener Trompetenklang begleitet, bezeichnet ihren Triumph, neige Lebensfreude spricht der Violen volle sanfte Stimme, die melodisch verwebte Harmonie. Psyche ruht entzückt in ihrem Glücke, und der Rad der Zeit steht stille. Dritter Satz (Allegro C moll), die Täuschung flieht. Kann Irdischer Psychen befriedigen? sie bewaint das verlorne Gut, *er ist dahin*, spricht der Anfang des dritten Satzes, und wildes Treiben, tödtende Unruhe bemächtigen sich der Unglücklichen. Da, (vierter Satz C-dur), erhebt Psyche den Blick nach Oben; dort allein thront ewige Liebe, dort wird jede Sehnsucht gestillt, dort strömt ungetrübt der Urquell alles Schönen. In Triumphe spannt sie die Flügel, erhebt sich ins unermessliche Blau, und siegt der Wiege aller Sonnen zu. Die Feyer ihrer Siegeserklingt in jedem Herzen, leuchtet in jedem Auge, und das Finale ist ein lauter, begeisternder Hymnus an den Unendlichen, dem die Himmel zum Fussschämel dienen. — Die Aufführung war ergreifend und kräftig. 2. Sopran-Arie mit Chor aus *Nicolini's* Carlo Magno. Naint und Kunst vereinten sich den Vortrag der Haupt-Stimme zu verschönen, der Chor war gut eingeübt, das Ganze gefiel. 3. Gott im Frühling, vierstimmiger Gesang von Herrn *Wanczichek*. Die erste und dritte Strophe sind vorzüglich, die Production war untadelhaft; der Chor wurde lebhaft beklatscht, und musste wiederhohlt werden. 4. Polonaise für die Flöte von *Keller*, wurde mit vieler Reinheit und Zartheit geblasen, und erfreute sich eines lauten Beyfalles. 5. Chor aus *Beethovens* Christus am Ölberge, in jeder Hinsicht

imposant. Wahlthuend war die reine Brust-Stimme des Tenors, der Männer-Chor gut zusammengesetzt fand, die Aufführung gelungen. Das Publicum wurde sowohl durch Wahl als Production des Stücks befriedigt.

(Viertes Concert.)

Gegeben wurde: Grosse Symphonie von *Mozart* in C-dur. *Horsley*, dieser Grund, diesen Lob nur genügend auszusprechen, dessen Namen vom Kunstjünger nie zu sehr verehrt werden kann, dessen Ruhm ewig leben wird, *Mozart* war ganz Liebe und Harmonie, ein Nachhall der Sphären Gesangs, der, mit Engelshülle vermählt, die Schlingen in den Gefilden der Ewigkeit rund umfängt. Bey ihm weilet nicht dieser kurze Kampf, der die oft noch hohen Naturen zerwühlt, bey ihm wird der Mühe und Anstrengung nie sichtbar, jeder Satz scheint sich an den vorhergehenden frühen zu müssen, alles ist so leicht, so natürlich, so neu und ohne so viel als ihm unvermeidliche Blau der Himmels an einem schönen Frühlingstage. Daher strengen seine Werke, obenhin leicht betrachtet, vielleicht weniger Bewunderung als andere Meisterwerke, denn seine Verhältnisse sind vollkommene Symmetrie, fallen nicht so sehr ins Auge, wie eine etwas schulhafte Anordnung, und man nehme bey dem ersten Blicke die gegenüberstehenden Massen nicht. Drängt man aber hinein, so erscheint die wahre Schönheit, die colossalische Tiefe und Grossheit der mit höchster Kunstvollendung verknüpften Elemente, man kann weder und bricht an. Wir wollen nun und keine Zergliederung, so keine Beschreibung dieses Meisterwerkes einlassen. Den Gewöhnlichen ist *Mozarts* grosse Symphonie in C-dur mit der Fuge bekannt, den Ungewöhnlichen bedürfen unsere Worte doch nicht Genüge. Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir sie die erste aller Symphonien nennen; in keinem Werke dieser Art glänzt, unseres Bedünkens, der göttliche Funke des Genies heller und schöner. Allenthalben himmelhohe Wohllaut, dessen Klang, wie eine grosse, herrliche That zum Herzen spricht und es begeistert, alles die erhabenste Kunst, vor deren Gewalt der Geist sich beugt und staunt. Die Aufführung war sehr brav, man dürfte sie vielleicht nennen. Die angekündigte Arie aus *Arnaud's* Cesarentola, welche neues plötzliches Hindernisses wegen wegfiel, 3 Duett und Chor aus der Oper Cyrus, von Herrn *J. F. von Mosel*, ein classisches Tonstück, was sich durch Gediegenheit und Kraft vorzüglich auszeichnet, und von den zwey Hauptstimmen, so wie vom Chor und vom Orchester sehr correct vorgetragen wurde. 4. Adagio und Rondo für die Violine von *Kreutzer*, gespielt von Herrn *Hellmesberger*, Zögling der Violin-Schule der Gesellschaft *Zuerst*, und für jenen erstaunlichen Der Verein, der sich trotz vieler widriger Umstände, durch Kräften bestrebt, sein Dasyn zu erfüllen, den ganzen Umfang seines Wirkungskreises zu durchdringen, nur nicht allein durch Aufführung vorzüglicher Musikwerke den Geschmack des Publicums auf das Gute und Echte hinzuweisen, sondern auch eine Pflanz-Schule für Künstler und Kunstfreunde anzulegen, sich zum Conservatorium zu bilden, der Verein hat einen schönen Beweis der Zweckmässigkeit seiner Anordnungen durch besagte Production geliefert. Herrn *Hellmesberger's* Vortrag ist vorzüglich zu nennen, Sammth, Richtigkeit des Tons, gute Bogenführung, Schnelligkeit und Ruhe in den Schwierigkeiten, Geschmack und Zweckmässigkeit im Contraste, zeichnen ihn aus. Er macht dem Institute und seinem Meister, Herrn *Joseph Böhm*, an welchen sein Spiel erinnert, viel Ehre. 5. Dieser folgte eine andere, eben so erlernbare Kunst-Anstrengung, nähmlich der ältere Psalm von *Cramer*, meisterhaft übersetzt, und für die Schüler des Vereins, die es auch vortrugen, in Musik gesetzt von Herrn *J. F. von Mosel*. Der Herr Verfasser ist als Meister in declamatorischen Sätzen bekannt, und liefert hier eine neue Probe seiner vorzüglichen Talente. 6. Die Zöglinge der Sing-Schule geben Beweise ihrer sorgfältigen Verwendung und der befolgten guten Lehrmethode, denn Jedermann weiss, wie schön ein guter Frauen-Chor ansprechen ist, wie oft er selbst in den ersten Theatern auf Kunst-Anstalten das Ohr durch Missetöne beleidigt. Um so erfreulicher war es dar, hier für Sopran und Alt gesetzte, Modulationsreiche Tonstück ohne Begleitung, so rein und so ausdrucksvoll, ohne mit dem Tone zu sinken, vortragen zu hören. Das Publicum war davon entzückt, und forderte laut die Wiederhohlung, die auch erfolgte. 6. Im nachfolgenden Hymnus *Ehr Gottes im Frühling*, eine gediegene Arbeit unseres verewigten *Kraft*, bewiesen wieder die Zöglinge der Sing Schule, welche allein die Sopran- und Alt-Solo's vortrugen, eine lobenswerthe Ausbildung, besonders zeichnete sich die reine Sopran-Stimme durch ihr hellklingendes Organ, durch das schmelzende Zusammenfügen der Töne,

durch richtige Intonation ans Allgemeines Beyfall wurde ihr zu Theil. Herr *Leopold Sonnleithner* hat diesen Hymnus instrumentirt, und eine gute Anzahl der Instrumente getroffen; das Ganze nahm sich sehr gut aus.

Diese, für dieses Jahr letzte Gesellschafts-Concert war eine der schönsten Musiken, die wir den Winter hindurch gehört haben, die Wahl der Musik-Stücke ausgenommen, als die Aufführung, was vortrefflich. Dank gebührt dem, dass die mühsame Leitung dieser Concerte über sich hat.

Wir wünschen unserem vaterländischen Institute vollkommenes Gedeihen, und hoffen, dass es durch die eben in Gang gesetzte Subscription erreicht wird. Prag, wo vor mehreren Jahren durch verschiedene Beyträge ein vollkommenes Conservatorium, welches bereits die schönsten Früchte trägt, errichtet, kann, und soll nur zum Muster dienen. Die Subscription ist bereits in Umlauf gebracht. Schon haben beyde kaiserl. königl. Majestäten, sämmtliche kaiserl. königl. Hoheiten, und mehrere der hohen Adels, durch ansehnliche Beyträge Theil an der Vervollkommnung dieses Institutes genommen, und es werden mittelst dieser Aufforderung alle Musik-Freunde eingeladen, diesse Anstalt für recht viele folgende Jahre mässige jährliche Beyträge zuzusichern, um hiernach die Lehr-Anstalt zu erweitern, und bald ein Ganzes bilden zu können.

Wiener-Schaubühnen.

Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore

Alfred, Ballet mit Musik von Herrn *H. Robert* Grafen von Gallenberg.

Die Wahrheit und Unparteylichkeit sind die ersten Eigenschaften eines beurtheilenden Zeitschrift seyn müssen, Verschwiegenheit der Autoritäten, bey der Verschiedenheit des schätzbaren Mitarbeiter des gegenwärtigen Zeitungs-Chor nicht zu vermeiden ist; bey der unterzeichnete Redacteur, dem es nicht zusteht, die in den eingehenden Beurtheilungen ausgesprochene Meinung nach seiner eigenen, willkührlichen abzuändern, stets vorgenommen, in Fällen, wo letzterer mit der ersteren nicht übereinstimmt, auch sein Urtheil den Lesern ehrfürchtig vorzulegen, und ihnen hiemit die Entscheidung zu überlassen, welches von beyden der angemessenere sey.

Die Musik des Herrn Grafen von *Gallenberg*, zum Ballete *Alfred*, gibt hierzu die beste Gelegenheit.

So mancher Musikfreund erinnerte sich wohl mit wahrem Vergnügen des schönen Genusses, welchen ihm vor mehreren Jahren der heroische Ballet *Semiramis*, von diesem Tonsetzer gewährte, und begab sich mit diesem angenehmen Vorgefühl ins Schauspielhaus, um, *meiner* Ansicht gemäss, nicht nur nicht getäuscht, sondern vielmehr auf die befriedigendste Weise überrascht zu werden. — Gewiss, was oberflächlich betrachtet, gleichsam nur als Theil eines Ganzen erscheint, ist eine lobenswerthe Eigenschaft einer charakteristischen Ballet-Musik, in welcher der Componist die Zahl der Töne bey weitem beschränkt, und jede Situation, jede augenblicklich vorherrschende Leidenschaft einen neuen Rhythmus, veränderte Periodes, neue Motive erheischt. Sind diese nun der Handlung richtig, und die Pantomime, gesondert die Melodien, selbst mit Nebenklängen der hervorgerufenen Gehörige, zum Ohr und Gemüthe, gesetzt ein effectvolles Instrumentirte, eine prägnante Auffassung und Durchführung der Ideen, Kenner und Nichtkenner, so kann man von dem Componisten mit vollem Rechte sagen: *Omne tulit punctum*, und dass mässige hier, als *mein* Resultat nach zweymahligem, sehr aufmerksamen Anhören wörtlich zutreffen. Ausser den schönsten, so recht gesangvollen Thematen der Tonsetzkunst, wenn besonders jedesmahl in die Coda die nie fehlschlagende pikante Wirkung gelegt ist, sind die musikalischen Scenen mit kunstreicher Hand angelegt, so mannigfaltig ausgearbeitet, wie es die Fassung, die jeder Ballet-Componist schon beym Beginnen seiner Arbeit sich selbst schuldig, gestatten, und besonders berücksichtiget die geschickte Verwendung der verschiedenartigen Instrumente, zu dem ihrer Natur nach erreichbarsten Zwecke, vor allem aber ein selbstständiger, solid kräftiger Grundbass den erfahrnen, gewissenhaften Meister. Das Tonstück im ersten Acte, die Momente, in welchen Angst, Liebe, Sehnsucht, Freude, Besonnenheit, Überraschung geschildert werden, und vorzüglich gelungen zu nennen, machen die Worte entbehrlich, und beweisen die herrliche Kraft des unerschöpflichen Reichthums der Töne. — Die ganze Composition ist bereits mit verdientem Beyfalle geehrt worden, und wird ganz bestimmt beym wiederholten Anhören stets neue Schönheiten entwickeln.

v. Seyfried.

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poisel.

Den 24. April 1820.

(Fortsetzung.)

Die deutsche Oper hat zwey *prime Donne assolute* an Mad. *Fesca* und Dlle. *Schiassetti*, welche beyde, jede für ihr *Genre* bemüht, vortrefflich sind. Den Nehmen der ersteren kennt halb Europa, und Italien zählt sie seit fünfzehn Jahren unter seine allerersten Siegerinnen, die zweyte hat hier ihre theatralische Laufbahn begonnen, und in wenig Jahren einen hohen Grad der Ausbildung erreicht.

In Rollen wie *Clotilde* in *Cortez* Oper diesen Nehmens, in *Vater Aguste*, und vorzüglich als *Desdemona* in *Rossini's Othello*, steht Mad. *Fesca* in ihrem höchsten Glanze, und als *Cinerentola*, als *Rosine* in *Barbiere di Siviglia*, als *Bettina* in *Marescalco* zeigt Dlle. *Schiassetti* die ganze Fülle eines Talentes, welches einnehmend durch Vorzüge des Anmuthevollen und Lieblichen bestimmt scheint. Die drey ersten Tenore, die Herren *Roncoli*, *Rubini* und *Vecchi*, sind Sänger von sehr gebildetem Geschmacke, trefflicher Schule, und einem schönen Effect in ihrer Kunst, der erstere hat indessen mehr die Bestimmung eines Singschauspielers, und tritt nur selten auf.

Die beyden ersten *Buffi comici* sind die Herren *Zambini* und *Corbetta*, ersterer ist des Besten was ich jemahls in dieser Gattung gesehen habe, und zeigt in seinen Darstellungen eine Vielseitigkeit, die es uns Allen Bewunderung erregen muss, Herr *Corbetta* wird in manchen Rollen sehr gerne gesehen.

Die beyden *Buffi cantanti* sind die Herren *Santini* und *Zuccoli*, beyde mit schönen Bass-Stimmen ausgestattet, und der erstere seit beynahe zwey Jahren, der zweyte seit einem halben Jahre in der theatralischen Laufbahn. Ausser diesen zu vollständigen und schätzenswerthen Personale für ernste Rollen, sind in der Oper *Sigl*, *Moralt* und *Schlöffl*, bey der italienischen Oper drey vor hier absterbende junge Frauenzimmer von ausgezeichneten Anlagen angestellt, welche unter der Leitung der trefflichen Singlehrer *Ronconi*, zu künftigen ersten Sängerinnen gebildet werden, und die schönsten Hoffnungen gewähren.

An tauglichen Subjecten zu zweyten und dritten Parthien ist auch kein Mangel, und das Ganze benützt an Herrn *Moralt* einen wackern *Regisseur*.

Das Einstudiren der Opern am Claveer mit den Solo-Sängern wird abwechselnd von zwey, bey der Gesellschaft engagirten *Maestri*, Herrn Professor *Aiblinger* und Herrn *Zappa* besorgt, Herr Hofcapell-Sänger *Schlöffl*, ist Chor-Director, und das Ganze der musikalischen Direction führt bey der italienischen Oper der königl. Concert-Meister, Herr *Joseph Merk*, mit der grössten Thätigkeit und Einsicht.

Die deutsche Oper benützt an Dlle. *Metzger* eine recht gute Sängerinn von den ausgezeichnetsten Naturgaben, und einer Bildung in der Kunst, die ihr um so mehr Ehre bringt, wenn man bedenkt, dass sie in Armuth und Dunkelheit aufgewachsen, in den wenigen Jahren ihrer eigentlichen Vorbereitung zur theatralischen Laufbahn alles seinen Vorsprung nachholen musste. Es kann aber auch nur einem solchen zum Gesange geborenen Talente gelingen, in kurzer Zeit dahin zu gelangen, wohin mancher andere Individuum bey der sorgfältigsten und früh begonnenden Kunstbildung dennoch nie gelangen wird, denn hier hat die Natur schon drey Viertheile vorausgegeben, und das Studium braucht nur mehr ein Weniges nachzuholen.

Dlle. *Metzger* vereinigt in ihrer Stimme verschiedene Eigenschaften, die man sonst selten beysammen findet. Stärke und kräftige Metall, und dabey doch unendliche Weichheit und Lieblichkeit, sie hat eine wahrhaft edle Gelenkigkeit und Rundung im Vortrage der Passagen, und zeigt in ihren Verzierungen einen sehr gebildeten Geschmack.

An Innigkeit des Gefühls, und Wahrheit der Empfindung, steht Dlle. *Metzger* gewiss keiner der geschätzten Sängerinnen nach, ohne es ist nicht zu läugnen, dass man ihr nur wenig Gelegenheit gibt, diese höheren edlen Gesangs-Eigenschaften noch zu stets höherer Vollkommenheit auszubilden, und dass, wenn man Jahre lang forfahren würde, sie vorzugsweise nur *glänzen* lassen zu wollen, es kein Wunder wäre, wenn sie am Ende leer gefühlt würde, und das für das Höchste in der Kunst hielte, was es schon darum nicht seyn kann, weil jedes neue Jahrzehend, ihm eine neue Gestaltung aufdringt.

(Der Schluss folgt.)

Haupt Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten May — Nro 38. — 1820.

Wiener-Schaubühnen

Theater an der Wien. Am 2. May zum Vortheile der ersten Mitglieder des Kinder-Balletpersonales eine musikalische Akademie, bestehend aus der neuen Ouverture zum Melodrama Nonn, einem Chore in D-dur, aus demselben, beyde von der Composition des Hrn. Capellmeisters v. *Seyfried*, und Variationen für die Mandoline, gespielt von Herrn *Pimerati*. Darauf das Ballet *Oberon* Herr *Pimerati* erregte durch seine ausserordentliche Festigkeit auf seinem Instrumente vielen Beyfall und wurde gerufen. Die Aufführung der zwey andern bekannten Tanzstücke war präcis und ergötzlich. Der Stoff des Balletes ist aus *Wieland's* tragi-komischem Epos genommen, und die Wahl lobenswerth. In eine schönere, höhere Feenwelt sollen uns die vereinten Zauber der mimischen Kunst, der Mahlerey, der Musik und der scenischen Anordnung versetzen, nicht dieselben witzig Ereignisse der Zeit und Parteyen allegorisch darstellen. Herr *Hauschelt* hat hierin vieles geleistet, wie hätten nur gewünscht, dass er die vorzüglichen Talente seines Kindes auf eine Darstellung des Hofes des Elfenkönigs, wie er zum Theile auch in *Shakespeare's* Sommernachts-Traum beschrieben ist, verwendet, und die lustigen Gebilde dieses Zwergen-Universums nur vorgeführt hätte. Indessen ist der Guten so viel, dass man den Wunsch nach dem Besseren leicht unterdrücken kann. Wir wollen uns hier in keine Zergliederung der Einzelnheiten einlassen, es sey genug zu sagen, dass Herr *Hauschelt* in diesem kleinen Bühnenspiele eine sehr reiche Phantasie, eine lebendige Anschauungsgabe und viel Verständigkeit in der Anordnung entwickelt habe. Die Handlung ist klar, schreitet ohne Unterbrechung fort, und entwirret sich natürlich. Viele Momente sind von ergreifender Wirkung. Unter den Tänzen sind besonders der allerliebste Shawltanz im ersten Acte, dann der etwas lange Tanz im letzten, mit Auszeichnung zu nennen. Dem. *Heberle*, *Aug. Meyer* und *Cath. Wirdisch*, zeichneten sich durch Geberden-Spiel und Tanz vorzüglich aus. — Herr *Herschelt* wurde bey der ersten Aufführung mehrmahls gerufen, so auch die Herrn *Neefe* und *Lucca-Piaem*, und mussten bey allen folgenden Darstellungen immer am Ende erscheinen. Decorationen, Maschinerie und Costümee sind ganz vorzüglich, und wie durch einen Zauberschlag werden die erstaunendsten Wirkungen hervorgebracht. Unsere Erwartungen von Herrn von *Seyfried's* Ballet-Musik waren, wie gestehen es, nicht sehr hoch gespannt, denn ein so gründlicher, besonders im Kirchenstyle ausgezeichneter Componist, kann sich nur mit Mühe zu solchen Tändeleyen herablassen, und wird leicht schwerfällig. Wir wurden aber angenehm getäuscht. Die Musik ist im Ganzen angenommen leicht gehalten, und zeichnet sich durch viele glückliche Motive aus, einiges ist etwas lang ausgesponnen, und die Instrumentirung selbst in einem orchesterähnlichen Satze zu lärmend und zu betäubend. Was bleibt der grossen Oper noch übrig, wenn schon das leichte Tanz alle Kräfte des Orchesters in Anspruch nimmt? — Am Ende eine Musik, wie sie schon in Neapel aufgeführt wurde, wo vier und zwanzigpfündige Kanonen abgefeuert werden, und den Bass bilden.

A. H.

K. K. Hoftheater. Am 5. May: *der Tausch*, komisches Singspiel in einem Aufzuge, nach dem Feenmärchen von Herrn *J. F. Castelli*, Musik von *Herold*, hierauf *Alfred der Grosse*, Ballet. Referent war verhindert, den beyden ersten Aufführungen dieses Singspieles beyzuwohnen, daher von der dritten hier die Rede seyn soll. Der Stoff dieses Singspieles ist wieder aus einer Erzählung der guten

alten *Jean de la Fontaine*, dem schon *das war ich, Nachtigall und Rabe, Jokonde* u. m. a. nachgemodelt worden sind. *La Fontaine* brachte alte wieder ältere Werke des Boccaz, der Königinn von Navarre u. s. w., und es liesse sich vielleicht überhaupt nachweisen, wenn man die erfindungsreichen Spieler, wie *Calderon, Moritz, Lope* dann zählt, dass wir jetzt gar nichts mehr schaffen, sondern nur mit und ohne Willen Nachlesen halten. Herrn *Castelli's* Bearbeitung ist lobenswerth, die Verse fließend, der Dialog gedrängt und witzig. Die Musik ist artig, aber nicht neu. *Herold* scheint ganz in die Fussstapfen eines *Nicolo, Boyeldieu* u. dgl. treten zu wollen, hat aber weniger Erfindungsgabe als sie. Lobenswerth ist das Terzett mit dem Canon, und das Duett der beyden Masken. Die Darstellung liess einiges zu wünschen übrig. Sehr brav war Dlle. *Thekla Demmer*, die Herrn *Rosenfeld* und *Cache* spielten fliessig im Hofsprechton; nur überhaupt ein Fluch auf diesen Singspielen, die, von den *Dii minorum gentium* dargestellt, den Balleten vorangehen; man brachte sie zu wenig, weil sich ein blos schaulustiges Publikum einfindet. Auf andern Bühnen, wo eine Operette sorgfältig gegeben und aufmerksam gehört wird, erscheint *der Tausch*, der trotz dieser widrigen Umstände auch hier gefallen hat, gewiss als eine sehr willkommene Gabe. Im darauf folgenden Ballete *Alfred der Grosse*, musste, wie jedes Mahl, der Marsch beym Ritterschlage wiederholt werden.

Concerte.

Concert des Herrn Fr. Pechatschek im Augarten.

Es ist eine uralte Gewohnheit unserer altmodischen Welt, sich am Morgen des ersten May im Augarten zu vergnügen, und wie man dann an solchen Gewohnheiten zu hängen pflegt, so geschah es auch dieses Jahr, dass der Augarten, welcher sonst an den schönsten Tagen unbesucht bleibt, am ersten Maymorgen von Spatziergängern wimmelte, ungeachtet ein so scharfer Wind blies, dass den Herumwandelnden die Thränen in den Augen standen.

Herr *Pechatschek*, welcher diesen Morgen zu einem Concerte benützte, fuhr bey dieser ungünstigen Witterung nicht übel; er bekam ein volles Haus, denn schon die Nichtverehrer der Musik strömten haufenweise herein, um sich für 3 fl. — wenigstens zu wärmen. Nun zu dem Concerte selbst. Den Anfang machte eine Ouverture, nach dem Anschlagzettel aus der Oper *l'Eroine in carrozza*, von *Paer*. Sie ist noch von den mittleren Zuschnitte, viel Geräusch, ein Crescendo etc. 2. Rondo für die Violine, nach dem Zettel von Herrn Grafen aus *Soltyk*, gespielt vom Concertgeber.

Herr *Pechatschek* spielte wie immer, mit ausserordentlicher Bravour; indessen war sein Strich etwas scharf. Nun producirten sich nach einander: 1. Mlle. *Bolla* mit einer Declamation des Gotter'schen Gedichtes: Amor ein Kind (auf dem Zettel stand *Amor, ein Kind von Gotter*, und so erfahren wir denn, dass Gotter Amors Vater sey, was wir bis jetzt nicht wussten) u. Mlle. *Keil* mit Variationen auf dem Pianoforte, von ihrem Lehrer *Hieron. Payer* ans komponirt. 3. Mlle. *Fix* mit der bekannten und beliebten Arie in E-dur aus der *gazza ladra*. Dass uns der Concertgeber das Vergnügen verschaffte, drey Recitativen von seiner Niederkunft noch einander zu schenken, war hübsch von ihm, noch hübscher aber war es von den holden Kleinen, dass jedes seine Sache so vortrefflich machte.

Zum Schlusse spielte der Concertgeber mit Herrn *Linke* Concertant-Variationen für Violin und Violoncell über ein allgemeines Thema. Diese Variationen, welche schon einmahl im vergangenen Winter bey Gelegenheit einer musikalischen Abend-Unterhaltung zum Vortheil des Herrn *Pechatschek* producirt wurden, sind der *Non plus ultra* der Schwierigkeiten, besonders für die Violine. Herr *Pechatschek* überwand sie mit Leichtigkeit, und wurde von seinem Kampfgenossen tapfer unterstützt.

Da die Leistungen so wacker, und die Priesterinnen der Kunst so hübsch waren (was niemahls schaden kann) so verflossen obwohl die *Stunden* als die *Sinnchen* den Saal sehr befriedigt.

Am 2. May Mittags gab Herr *W. A. Mozart* Sohn einer musikalische Abendmusik in der kleinen Redouten-Saale. Wir hatten geglaubt, dass die alte hundertstimmig und knotterbend bekannte Bewohner Wiens die grossen Verdienste, welche sich der verewigte *Mozart* um sie erworben, die Ehre, die er der Stadt durch seinen langen Aufenthalt in ihren Mauern, und besonders *den* Umstand auch nicht vergessen hätten, dass der gemalische Tondichter die ihm vom Könige von Possessen angebotenen

jährlichen 3000 Thaler ausgeschlagen und hier mit dem durch Neid und Cabale geschmälerten geringen Gehalt von 600 Gulden zu lohen aufgezogen habe, wir wohnten, dass er, wie es jeder billig Denkende thun muss, den selbst verdienten Sohn an den hohen Verdienden des Vaters Theil nehmen lassen, und sich drängen würden, ihn zu ehren, zu hören, zu unterstützen, ihre Achtung den Manen des grossen Todten zu beweisen. Keineswegs, der an sich nicht grosse Concert-Saal war spärsam besucht, viele Bänke blieben noch für nicht gegenwärtige Zuhörer, und doch waren fast alle die zahlreichen Künstler dieser Hauptstadt, kostbare Stunden aufgehend, erschienen, dem vom Himmel zurückgekehrten Genossen seinem nichtlichen Sprößlinge ihr Opfer der Verehrung und Liebe darzubringen, von den durch Beruf oder hohe Kunstbildung nicht zum Concertsaale Gehörigen, waren kaum 100, sage hundert Zuhörer angegen, und dieser bey einer Bevölkerung von 250,000 Menschen!!! — Wir hatten geglaubt, dass, würden auch in ersterer Hinsicht unsere Erwartungen getäuscht, doch die Künstler und Orchester-Mitglieder alles aufbieten würden, um dem Sohne *Mozarts* sein Unternehmen leicht und erfreulich zu machen. Herr *W. A. Mozart* Sohn genoss aber hinreichend des Orchesters hohen Vorzug vor einem Concertgeber; Niemand rechnete es sich zur Ehre und zum Stolze ihm behülflich zu seyn, er musste sein *Orchester zahlen*, folglich hier ehrenvollich aufgeführte Künstler, als die Herrn *Clement*, *Lacke*, *Jell*, *Seliger*, *Friedlowsky*, *Bayer*, *v. Blumenthal* und *Kessler* ausgenommen. Was soll man nun von Wiens vielen Künstlern denken? Ehre und Ruhm sollten ihre Triebfedern seyn, eine edle Zusammenhaltung, eine brüderliche Hülfsucht vor den hohen Ministern, eine heilige Liebe für edle Grösse und Ausgezeichnete sie beseelen und ermuthigen, ist es so, und nach wirklichem Ziele strebens sie? wir wollen es nicht aussprechen. Wie überall ist auch hier der Enthusiasmus, der allein zum Schönen und Grossen führt, erlöschen und das Allerheiligste der Menschheit, der mit der Religion in euch verschwisterte Kunstsinn, ihrem auch nur in wenigen Boden mehr. Alles ist Handwerk und Mäckeley, man ist ihr sucht nicht, ob etwas gross und würdig sey, sondern ob es Zinsen trage. So könnten wir uns also zwey Mahl in unserer frohen Zuversicht und nur in Einem Concert wurde unsere Hoffnung erfüllt. Herr *W. A. Mozart* wurde bey seinem Erscheinen und noch jedem von ihm gespielten Stücke mit solcher Liebe empfangen, mit solchem Feuer von den Anwesenden beklatscht, dass die Huldigung der fast ganz versammelten Kenner der Wiener Tonkünstler seinem Herrn wohl thun, seinen Schmerz über manches andere Unangenehme mildern musste. Gegeben wurden in diesem hohen Kunstfeste in zwey verschiedenen Abtheilungen die erste und der dritte Satz der herrlichen Symphonie in G-moll von *Mozart* dem Vater, welche das Orchester sehr wacker vortrug. Eine Arie aus der *Clemenza di Tito*, welche unsere *Grünbaum* sehr brav sang, ihren Kunstsinn und ihre Fertigkeit neuerdings kundend, Herr *Friedlowsky* blies die obligate Clarinette mit Vollendung. Die schöne Arie in B aus *Don Juan*, gut vorgetragen von Herrn *Jäger*, dessen bekannte Dienstwilligkeit nie in einem schöneren Lichte glänzte. Der Concertgeber spielte ein von ihm selbst componirtes Concert auf dem Pianoforte. Sein Satz ist gedrungen, seine Instrumentirung effect- und kunstreich, seine Melodie und seines unterhaltenden Vortrags nicht unwerth, sein Vortrag ist sehr gebildet, sein Ton ausgebar, seine Fertigkeit gleich in beyden Händen. Sein Spiel imponirt weniger, als es befriedigt, und man wird gewahr, dass er gute Muster sich vorgesetzt. Nicht ganz so lobenswerth waren die Schluss-Variationen über ein russisches Thema, aber der Concertgeber war unwohl, und manch bitteres Gefühl mag ihn, während er spielte, bestürmt haben. Wir legen auch mit Wehmuth die Feder nieder. Nicht entdeckte Wesen sollte so Wien *Mozarts* Sohn behandelt werden.

Et puis allez dans vos cœurs moutir
De tous les Saints chanter les litanies.

Voltaire

Dritten Concert der Dlle *Catharina Canal* am 4. May Mittags im kaiserlichen Saale. Die Concertgeberinn eng wiederum hohle die *Rosamunde*. Wir gestehen, dass diese die beste Methode sey, diesen viel gefeyerten aber sich selbst immer wiederholenden Tonsetzer in der öffentlichen Meinung ganz zu tödten, denn da man stets fast dasselbe hört, muss ein bloßer Name schon gross langweilen, die viele Concerte besuchen, und selbst seine ei-

theaterstimmen Verehrer fangen jetzt an einzurathen, dass in dem Bache nichts mehr steckt, der Hase, der darin war, ist schon längst gebraten, und wird auf allen, besonders auf den Herrn Tenorle servirt, die ihm als Ausländer am längsten treu blieben. Dlle *Canzi* trug eine Scene mit Chor aus der *Semiramis*, eine Cavatine aus der *Gazza ladra* und mit Frl. *Unger* ein neulich erst im Gesellschafts-Concerte gehörtes Duett aus *Aureliano in Palmira* vor. Sie schien nicht recht bey Stimme und erhielt wenigen Beyfall als in beyden ersten Concerten. Übrigens gilt auch hier der Spruch, dass nur reifes Obst sich aufbewahren lasst. Wir können bey dieser Gelegenheit nicht umhin, einer noch mehr als *Rossini's* Compositionen gehörten, schon der ewigen Wiederholungen wegen ekelhaften Gesang Manier zu erwähnen. Sie ist in den vier letzten Noten der beygefügten Cadenz enthalten:

Dieser Quartensprung von Fis auf h ist schon von Klein und Grose so abgedroschen, dass es zum Frommen unserer Ohren wünschenswerth ist, wenn man ihn beseitiget. Es verräth übrigens sehr wenig Erfindungsgabe, wenn man *alla Rossini* immer Eine und eben dasselbe leyert. Die übrigen Pieçen waren: die *unverstümmelte*, brav gegebene Ouverture zu *Cherubini's Faniska*, eine von Herrn Capellmeister *Joseph Weigl* in *Ginevra di Scozia* eingelegte Arie, welche ein Herr *Lagana* theilweise gelungen vortrug, eine Scene und Arie von *Paer* aus *Fingalo und Comala*, in welcher Fräulein *Unger* durch den prunklosen, herzlichen Vortrag des Cantabile die Zuhörer entzückte, schade, dass das Übrige ausser dem Theater undeutlich und zweckwidrig erschien, auch im abgenannten Duette zeichnete sich Fräulein *Unger* sehr aus, und wurde beyde Mahl gerufen. Herr *Schunke* spielte Variationen über *nel cor più non mi sento*, die von ihm verfasste Composition ist jugendlich, sein Vortrag war ausgezeichnet.

Musikalische Berichte aus Zurch.

Am 12 April Zu den ausgezeichneten Kunsterscheinungen, womit unser musikalisches Publicum im Lauf dieses Winterhalbjahres erfreut worden, gehört auch diejenige des Herrn *Keller*, Mitglied der fürstlich Fürstenbergischen Capelle in Donaueschingen. Durch seine geschmackvollen Flöten-Compositionen schon vor seiner persönlichen Erscheinung bey uns vortheilhaft bekannt, hatte es uns um so leichter, uns nun durch die meisterhafte Ausführung deren Werth und Reitz doppelt fühlen zu lassen. Ganz vorzüglich ist an diesem Meister die Reinheit des Geschmackes zu loben, womit er den wahren Charakter seines Instrumente, und somit auch den seinigen als Kunstperson, behauptet. Von den blos glänzenden Passagen, womit die Flöte etwa nach der Violine es gleich thun möchte, war gerade nur so viel wahrzunehmen, als zu dem einem gemischten Auditorium zu führenden Kunstbeweise, dass er auch darin Meister sey, allenfalls nöthig war. Das Ganze aber erschien und wirkte als echtes Flötenspiel zunächst durch die Reinheit und Klarheit des Tones, durch das (bey der Flöte bekanntlich so schwer zu erreichende) schöne Ebenmass aller Töne, und vollends durch die Anmuth und Milde, welche, nie die Grenze überschreitend, nicht so fest überraschend als gefällig, nicht so fest imposant als einnehmend, den gebildeten Hörer ergetzt, der wenigen mit vollen Zügen geniessen will als einem feinen und geistigen Tonspiel mit lauschendem Ohr seinem innern Sinn aufschliesst.

Der verdienstvolle Künstler bewährte daneben auch als *Sänger zur Guitarre* die Vielseitigkeit seines Talents, und verrieth durch einen gewissen damit verbundenen mimischen Ausdruck, dass er — wie einem Theil unsers Publicums noch bekannt seyn mag — auch im Gebiethe der Schauspielkunst zu Hause ist, und zu, als ein reichbegabter Edelmann der Kunst, der Wohnsitze mehrere hat.

(Der Schluss folgt.)

Berichtigung.

In Nro 37, Spalte 291 Zeile 26 und 27, statt man sieht der [illegible] Partie von *Cramer*, müsste übersetzt werden u. s. w. — der zweite Partie, müsste übersetzt von *Cramer*, für die Schüler des Vereins u. s. w.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger *S.r d. Steiner und Comp.*, Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten May | Nro. 39. | 1820.

Concert.

Vorigen Freytag den 5 April um die Mittagsstunde, gab Herr Capellmeister *J. N. Hummel* eine musikalische Akademie im Miserikord Platze Nro 50

Gleichwie die Kritik, das wahre, hohe Ziel der Kunst stets im Auge behaltend, Partey- und Rücksichtslos jede Affectkünsteley bekämpfen, jedes verkehrte Streben rügen, jede eitle Anmassung zurückweisen, jede Modethorheit entdecken und verfolgen muss, was man ihre Schattenseite nennen könnte, hat sie hinwieder das Lichts-Amt, den sanftigen Flügel, auf welchem echte Talente, classische Kunst fassen, zu beschreiben, und den treuen den Freudenpalmen der Göttinn gebliebenen Jünger ihre Huldigung darzubringen. Diese angenehme Pflicht haben wir, indem wir von Herrn *Hummel's* Leistungen sprechen, allerdings zu erfüllen, und kein bitterer Vor- oder Nachgeschmack entgalt uns die Freude, Lob zu spenden, was jedes kennere Gemüth so gern thut. Herr *Hummel* ist vor unsern Augen zu Polihymnens Tempel hinaufgeklommen, unter uns gebildet, Jedermann weiss, wie der Baum seinen Knost auf echtem Grunde wahrer Wissenschaft ruht, und seine Wurzeln in den guldenen Schacht der Theorie und des tiefen Studiums fest geschlagen hat, wie der Keim der Liebe stets angefrischet und heilig geblieben, nun die Runde die Camenenne-Fahne der Musik angenommen, und der Wipfel in das Gebieth der Phantasie hinaufgestrecket, von dem Hauche des Gefühles stets bewegt wurde. Nach einer mehrjährigen Abwesenheit kehrt *er* heerlich wieder zu uns zurück, um im Fluge die besten aller Gaben, wahre Seelengenüsse, bringend und dann wieder verschwindend, gleich der Sonne, andere Gegenden zu beleuchten. *Hummel**) gab uns in den genussreichen Stunden seiner Wiedererscheinung in der hiesigen Kunstwelt drey köstliche Früchte seines Talentes zum Besten. Die erste ein neues Concert in A-moll durch Composition, Führung, Instrumentirung, Melodie, Harmonie und Geschmack gleich ausgezeichnet, ein wahres Meisterwerk, was wir zu zergliedern nicht unternehmen wollen, da wir es nur einmahl gehört, dieses wagen wir auszusprechen, dass nur unter den drey Sätzen, von welchen die zwey letztern unter sich verbunden sind, das Rondo am meisten entzückt habe. Über des Künstlers Vortrag herrscht nur Eine Stimme; er ist vollendet; so *spricht* man das Pianoforte mit diesem sangvollen Tone, dieser Nettigkeit, welche die Töne wie helle Perlen hinrollen macht, dieser Anmuth, welche bezaubert und rührt. Der Beyfall war enthusiastisch. Die zweyte von Herrn *Hummel* gespielte Piece war das herrliche Trio in E-dur 83 Werk, was, wo möglich, noch schöner empfunden ist, als das Concert; besonders war der Meisters Ausdauer in langen schwierigen Passagen zu bewundern. Die Herrn *Clement* und *Linke* hatten die Stimmen der Violine und des Violoncells übernommen, und trugen sie meisterlich vor. Die dritte Juwele war eine freye Phantasie auf dem Pianoforte. Man weiss, dass Herr *Hummel* ein Meister ist, in jener durch musikalischen Fleiss und Mangel an gründlichem Studium immer mehr verdrängten Kunst der augenblicklichen, unvorbereiteten Durchführung eines gegebenen Thema's, wir konnten also seinem Talente in dieser Phantasie einen Bewunderung zollen, die er noch besonders durch die consequente Behandlung seines zuerst ausgesprochenen Themas im vollsten Masse verdiente. Dem übrigen

*) Morgen Sonntag um die Mittagsstunde, wird Herr *Hummel* im landständischen Saale ein zweytes öffentliches Con-

cert zu 5 fl. W. W. geben, von welchem das Nähere durch den Anschlagzettel bekannt gemacht wird, so wird Eintrittskarten sind bey den Musikhändlern S. A. Steiner und Comp. zu haben.

Publicum waren auch Bonbons eingetheilt, und so schlürften die ganze mit vollen Zügen an der Quelle, während andere nascherten. Alles war aber reizend, und bezeigten ihre Zufriedenheit durch einmüthigen Beyfall. Mad. *Grünbaum* sang zwischen dem Concerte und dem Tanz eine italienische Arie (dem Vernehmen nach von ihrem Gatten komponirt) mit grosser Virtuosität, eine Symphonie brillante der Phantasie vom Prinz, und so schloss diese eine Unterhaltung, welche gewiss Jedem Anwesenden um den ungewöhnlichen Preis von 20 fl. W. W. zu theuer erkauft zu haben nicht beklagen wird.

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poissl.

(Schluss.)

Die *Metzger* ist der Liebling des Publikums, und wer sie im Opferfest, in Romeo und Julie, im Johann von Paris, in der Müllerinn, und im Sänger und Schneider gehört hat, wird gerne die Stimmung des ganzen Publikums auch zu der seinigen machen, diess hindert aber gar nicht, dass man zum Besten der Kunst einstimmig wünschen dürfe, dass ein so herrliches Talent sich einen einförmigen Wirkungskreis wegschneide, sondern so dem ganzen Umfange brauchbar werden möge, den es auszufüllen so wohl fähig ist.

An der Stelle *Reger* und *Pesil*, hat die deutsche Oper noch zwey junge Sängerinnen, die nach dem Bedürfnisse der Ersetzung abwechselnd erste und zweyte Parthien übernehmen, und vom Publikum in mehreren ihrer Leistungen recht gnädig gesehen werden.

Überdiess hat die Anstalt noch mehrere junge Sängerinnen aus der Schule des Herrn Capellmeisters von *Winter* zu erwarten, und öfters übernehmen sehr geschickte Schauspielerinnen eine Aushülfe auch Rollen in der Oper.

Der erste Tenor der deutschen Oper ist Herr *Löhle*, welcher eine wunderschöne Stimme, und vorzügliche musikalische Kenntnisse besitzt, und im sentimentalen und zärtlichen Genre uns schon die gelungensten und allgemein vorhandenen Leistungen gegeben hat. Für das Heroische scheint Herr *Löhle* bis jetzt weniger aufgelegt, wer aber wohl nur darin liegen mag, dass er in dieser Gattung am wenigsten Übung gehabt hat.

Der Bariton, Herr *Müllermayer*, ist in Beziehung auf Schönheit der Stimme, Schule und vollendeter Methode, wohl unter die allerersten Sänger zu zählen, die Deutschland aufzuweisen hat, und seit mehreren Jahren schon gebührt diesem Sänger die gerechte Anerkennung, dass er eine der Sinnzierden unserer Oper, und für die Anstalt von nicht zu berechnendem Werthe sey. Für die Bass-Parthien sind bey unserer Oper die Herrn *Fischer*, *Muck*, *Staudacher* und *Hauptlieb* angestellt. Die Talente des ersteren haben Sie in Wien selbst bewundern gelernt, und gewürdigt die andern sind, wenn jeder an seinem Platze strebt, sehr schätzbare Mitglieder unserer Kunst-Anstalt, und vom Publikum mit Recht gerne gesehen. Auch in Manner-Rollen werden so der Oper mehrmahls Schauspieler verwendet, und das Publikum sieht den verdienstlichen Schauspieler, Herrn *Vespermann*, und den beliebten Komiker, Herrn *Augusti*, mit grosser Freude. Überhaupt kann man annehmen, dass das Personal unserer deutschen Oper nur mehr einer ersten Sängerinn für hohe Sopran-Rollen, und noch einer guten zweyten Tenore bedürfte, um diese der vollständigsten an seyn, welche je eine deutsche Anstalt besessen haben mag.

Die Regie der deutschen Oper führt Herr Director *Torkleinmann* mit Eifer und edlichem Willen, und der erfahrne und wackere königl. Hofmusikus Director, Herr *Ferdinand Fränzl*, hat das Ganze der musikalischen Direction über sich, dem beigeordnet studiert Herr Hof-Musikus *Kramer* am Flügel mit den Solo-Sängern, und Herr Chor-Director *Peter* mit den Chören die Opern ein.

Die Chöre sind hinlänglich einstudiert, und man sieht den besten Willen, aber für ein so grosses Haus und kräftiges Orchester, ist die Zahl der Choristen zu gering.

Das vortreffliche und zahlreiche königl. Hof-Orchester ist zum Dienste der beyden Opern in zwey Hälften abgetheilt, so dass immer die nämlichen Individuen bey dem nähmlichen Dienste bleiben, in der Hofloge wechseln die Mitglieder wochenweise, und in den zwölf grossen Concerten der musikalischen Akademie wird alles vereint. Über den Personalstand des königl. Hof-Orchesters Ihnen zu umständlich zu berichten, wir übel genau der beyden Opern, ist aus den Zeichen ihrer Bleistifte nicht leicht ersichtlich, und Sie das Treiben in der Kunst an so vielerley Orten zu vereinigen haben, und daher nicht Raum genug hätten, um so langes Verzeichniss, und die zu den Namen erforderlichen Notizen aufzunehmen, es möge daher über dieses ausgezeichnete Institut folgendes genü-

Google

ger... das königliche Orchester besteht aus ungefähr achtzig activen Mitgliedern, unter welchen es nicht nur viele höchst ausgezeichnete Concertisten, sondern auch manche vortreffliche Ripienisten zählt, welche, wenn gleich ihre Nahmen nicht so häufig öffentlich genannt werden, wie die ersteren, dennoch für die Erhaltung des Ganzen von nicht geringerem Werthe sind als jene. Unter der Mitgliedern dieses königlichen Orchesters, finden sich seltene mehrere vorzügliche Compositions-Talente, und manchem derselben fehlt es weder an Genie noch an Kenntniss, sondern nur an Zeit und Gelegenheit, um Werke zu liefern, welchen bald eine allgemeine Anerkennung ein Theil werden würde. Der Ensemble dieses Orchesters ist in allem, was Feuer und Kraft erfordert, unübertrefflich, in den feinern Nuançirungen hingegen auch die Darstellungen des hiesigen Orchesters, wie jene aller Orchester der Welt, von dem mehreren oder mindereren Liebe ab, mit welchem das Werk einstudiert und gegeben wird, und so kömmt es denn, dass manche Productionen auch in diesem Theile der Ausführung bewunderungswürdig, manche auch wieder um vieles vernachlässigt erscheinen. Über die hier vorherrschenden Attributen vor der Kunst, ist schwer zu sprechen, weil sie nicht nur unter sich sehr verschieden zu seyn, sondern auch so den nämlichen Individuen sich öfters zu ändern scheinen. Eines ist indessen unzweifelhaft ein vorherrschender Hang zum Lieblichen und Angenehmen, und eine Art von Kehr gegen das Grosse und Erhabene. Damit will ich indessen gar nicht gesagt haben, dass er hier nicht auch manche Kunstfreunde gebe, welche die letzteren Gattungen gründlich zu würdigen wissen. Im Ganzen hält man hier vorzüglich den neuen italienischen Vortrag, viele Verzierungen, wenn sie im rechten Geschmacke sind, und leicht ansprechenden und hellenden Vortrag der Roulade und Passagen, wenn nur aber auch wählich gebraucht, dass in diesem Art des Gesanges bey der italienischen Oper Dlle. *Schuster* und Herr *Rubini*, und bey der deutschen Oper Dlle *Metzger* und Herr *Mitterwayer* auf eine Stufe der Vollendung stehen, welche es gerne begreiflich macht, wie der Publicum sich vorherrschend an diesem Vortrage hingezogen könne. Ich möchte sogar behaupten, dass ein recht wohllautender und durchaus fehlerfreyer Sänger nicht auch mit dem einfachsten Vortrage eine grosse Wirkung hervorbringen würde, denn das hiesige Publicum hat noch immer das, was wahrhaft schön war, bald und richtig zu würdigen gewusst.

Russische Musik gefällt hier sehr, aber trotz dieser Vorliebe lässt man doch auch vielen Werken andrer Meister alle Gerechtigkeit widerfahren.

Die Darstellungen welche unsere beyden Opernbühnen von Ostern gegeben haben, sind folgende:

Italienische Opern:

Le *Rappresaglie*, *Melodramma in due Atti*. Neu auf erhaltenen Auftrag von mir componirt. *Nina*, von *Paisiello*. *Le contadine ville*, von *Fioravanti*. Benefice des Herrn *Zamboni*. *La Cenerentola*, von *Rossini*. *Agnese*, von *Paer*.

Deutsche Opern:

Der Sänger und der Schneider, komische Oper in einem Act, von Kapellmeister von *Winter* componirt. Johann von Paris, von *Boyeldieu*. Das schöne Mädchen, von *Paisiello*.

Nun für allemahl erinnere ich, dass ich nur von neuen Werken oder von Gastdarstellungen ausführlichere Notizen gebe, das schon öfters gesehene aber nur kurze Erwähnung thun werde. Die Rappresaglia ist das nähmliche Buch, welches unser talentvolles Landsmann, Herr *Sturz*, in Mailand componirt hat.

Da kein eigens zu diesem Zwecke angestellter Dichter bey der italienischen Gesellschaft ist, so musste ein schon componirtes Buch von der Intendanz gewählt werden, und weil sie dieses für der Fastenzeit-Stand angemessen fand, wählte sie dieses, und ich nahm es, nachdem einige Verkürzungen vorgenommen waren, auch gerne an, da mir hierdurch das zweyte Act dem Componisten gute Gelegenheit darzubiethen schien, mehrere wirkungsvolle Musikstücke zu liefern.

Die ersten Partien sind für Mad. *Festa* und die Herrn *Rubini*, *Zamboni* und *Santini* geschrieben.

Von dem Werthe des Werkes kann ich nicht sprechen, aber der allerhöchste Hof und das Publicum scheinen mit demselben zufrieden zu seyn. Die Aufnahme war recht günstig. In der Darstellung hingegen sah man die Sänger und das Orchester an Eifer und Talent-Aufwand, noch die hinlängliche Intelligenz zu Vorbereitung fehlen. Am Abende der ersten Darstellung sang Herr *Rubini* die Polacca davon, und man muss gestehen, dass es seine Partie vortheilhaft sang. Die auf Freytag den 21 April festgesetzte Wiederholung konnte wegen Krankheit des Herrn *Rubini* nicht Statt haben, und ist daher auf acht Tage erpfiffen worden.

In der *Cenerentola* ist Dlle. *Schnasetta* ganz vortrefflich, und würdig ihr zur Seite stehen die Herrn *Rubini*, *Santini* und *Corbetta*.

In der *Agnese* beurkundet Herr *Zambani* in der Darstellung des wahnsinnigen Vaters die grösste Meisterschaft, und Mad. *Festa* steht als *Agnese* durch rührenden Einfachheit und tiefe Gemüthlichkeit des Vortrages auf der höchsten Kunsthöhe.

Der Sänger und der Schneider von *Winter*, hat sehr grossen Beyfall gefunden, wirklich war auch die Vorstellung höchst gelungen zu nennen. Die Musik dieser Oper ist sehr melodiös, und mit der, dem berühmten Meister eignen Klarheit und Kenntnis des Effectes geschrieben, scheint mir aber mehr auf augenblickliche Wirkung durch höchst gelungene Einzelnheiten, als auf den Total-Effect berechnet zu seyn. Deren hat aber der erfahrne Componist vollkommen recht gethan, denn in einer Oper, deren vorzüglichsten Gesang Stücken nicht die geringste Beziehung auf die Handlung haben, und wo es gleichgültig ist, was man an ihrer Stelle singt, wenn nur das, was der Sänger wählt, hübsch lautet, und für seine Individualität passt, kann der Componist nichts besseres thun, als auf die Individualität der Sänger rechnen, und Concert Musik schreiben.

Dlle. *Metzger* als Sängerinn, Herr *Mittermayer* als Bediente, und Herr *Vespermann* als Schneider, leisten Ausgezeichnetes, und Dlle *Pesti* gibt die Tochter des Schneiders ebenfalls sehr brav.

Johann von Paris ist eine hier stets gern gesehene Darstellung, welche dieselbe durch Mad. *Neumann* aus Karlsruh, welche den Pagen recht gut gab, noch gewinnreicher wurde. Dlle *Metzger* als Prinzessinn von Navarra, Herr *Löhle* als Johann, und Herr *Stentscher* als Seneschall waren, wie sie in dieser Oper immer sind, ganz vorzüglich.

Die schöne Müllerinn ist zwar eigentlich nicht mehr *Paisiello*'s Müllerinn, aber trotz dem eine recht schöne Müllerinn. Diese Oper scheint vor der Hand die Lieblings-Oper des hiesigen Publicums zu seyn, wird im Ganzen recht gut gegeben, und ist besonders der Culminations-Punct des Glanzes der Talente der Dlle. *Metzger* und des Herrn *Mittermayer*.

Mittwoch den 19. April gab der grossherzogl. Badensche Hof-Musikus, Herr *Meuse* aus Mannheim im neuen Hof-Theater ein Concert, und liess sich darin mit einem Concert von *Frey* (Concert-Meister in Mannheim) und in einem Doppel Concertino von *Kramer* auf der Oboe hören.

Herr *Meuse* ist ein junger Oboist von vielen guten Eigenschaften, hat einen sehr egalen und schönen Ton, viel Nuancirung desselben, und macht die Staccato-Passagen bis in die höchsten möglichen Töne sehr schön. Bey seinem lobenswerthen Fleisse und Eifer wird er bald noch weiter gehen, und wahrscheinlich in kurzer Zeit auf diesem schwierigen und leider in Deutschland stets seltener werdenden Instrumente einen bedeutenden Grad der Ausbildung erlangen. Das Concert von Herrn *Frey* war das erste Werk, welches ich von diesem Componisten gehört habe, und hat mir eine sehr vortheilhafte Meinung von ihm gegeben. In dem Doppel Concertino spielte Herr *Meuse* mit unserm trefflichen *Fiedl*, und gefiel selbst neben diesem ausgezeichneten Meister recht wohl.

Im nähmlichen Concerte sang Dlle *Seel*, eine Schülerinn des Herrn Capellmeisters von *Winter*, zum ersten Mahle vor dem grossen Publicum, zeigte in einem Duett und einer Arie eine sehr schöne und klangvolle hohe Sopran-Stimme von grossem Umfange, sicherer Intonation und ausgezeichneter Biegsamkeit, und wurde von dem gerechten Publicum, welches die Erwartungen übertraf, die man billiger Weise von einer Anfängerinn hegen kann, mit sehr grossem Beyfalle aufgenommen. Ich glaube, dass Dlle *Seel* eine sehr ausgezeichnete Sängerinn werden kann, wenn anders, wie bey ihrem hocherfahrnen Lehrer ohnehin nicht zu zweifeln seyn dürfte, recht fleissig in ihrer Bildung auf Deutlichkeit in der Aussprache, richtiges Athemnehmen, und auf Aneinanderreihen und bestimmten Enden im Vortrage der Verzierungen und Passagen gesehen wird. Die genannte junge Sängerinn hat mich zwar keine auffallenden Fehler gegen diese Grundsätze zu Schulden kommen lassen, allein wer die stufenweise Fortschreitung junger Gesangs-Talente genau kennt, weiss auch, dass gerade diese die Felder sind, in welche sie am leichtesten verfallen, und denen man daher stets Aufmerksamkeit schenken muss.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 17ten May — N^co 40. — 1820.

Concert

Die *Canzi* hat am 12 May ihr viertes und letztes Concert gegeben. Anstatt der Ouverture aus *Anacreon* von *Cherubini*, und jener aus *Sofonisbe* von *Paer*, wurde kein Instrumental-Stück gemacht, dagegen aber sieben Gesangstücke, als 1 Scene mit Chor aus der Oper *I baccanali di Roma* (*Non temete, I timmi Dei*) von *Generali*, gesungen von Dlle *Canzi*. Dieses Singstück konnte sich ni geachtet der trefflichen Musik nicht viel Beyfall erlangen. 2 Chor der Holzhauer aus der Oper Das *Rothkäppchen*, von *Boyeldieu*. 3 Arie und Rondo von weiland *Mozart*, gesungen von Fräul *Unger*. Sie war nicht in bey Stimme, wie die vorigen Mahle derselben gehört; auch sang sie die herrliche Arie (in A-dur aus *Titus*) mit so viel Empfindung und Ausdruck, dass sie einstimmig gerufen wurde. 4 Terzett aus der Oper: *Lapoleon d Ercole* von *Mercadante*, gesungen von Dlle *Canzi*, Fräul *Unger* und Herrn *Radicchi*. Ist schon bey der Relation über das 2. Concert der Dlle *Canzi* besprochen worden, und gefiel abermahls. 5. Duett aus derselben Oper, gesungen von Dlle *Canzi* und Herrn *Radicchi*. Bedeutet wenigstens sie hat wenige Stärk auch fallen sie darin vorkommenden musikalischen Bonbons auch der sonsten Manier (auf gut österreichisch *Kitzelberger*) etwas in's Gemeine. 6 Die bekannte und beliebte Teufels-Chor aus der Oper das *Rosenhüthchen* von *Blum*, war übel plaziert, überdiess erstürkelt, wurde von dem Orchester viel zu laut accompagniert, und dieses Lärm durch das laute Taktgeben nicht wenig vermehrt. 7. Duett mit Chor aus der Oper *Aurelian in Palmira* von *Rossini*. Eins der angenehmen Vorstellungen, welche dieser Tonsetzer fort und fort über seine eigene und fremde Werke ausübt. Dlle *Canzi* ist brav, und verspricht für die Zukunft Ausserordentliches, das ist keine Frage. Diese alle aber für jetzt noch zu jung, und ihre Stimme noch nicht reif genug ist, um als *vollendete* Sängerinn, wofür man sie voreilig gehalten, gelten zu können, bedarf wohl eben so wenig eines Beweises. Ein Umstand hat in one grosse Traurigkeit versetzt. Wie mestre die schon so oft und erst neulich wieder gezeigte widrige Manier, nähmlich den gewissen Quartensprung, und zwar in folgender Form

abermahls schlurfen, girrt sam als ob man die Gutgesinnten damit höhnen wollte. Noch bemerken wir, dass das Durcheinanderwesen italienischer, französischer und deutscher Gesangstücke keine gute Wirkung hervorbringt, abgesehen davon, dass Gesang, und nichts als Gesang, so vortrefflich er auch seyn mag, ohne Einschiebung von Instrumental-Concertstürken am Ende doch ermüdet.

Musikalische Berichte aus Zurch.

(Schluss.)

Am 22. April. Wenn die Freunde des Schönen bey wiederkehrendem Frühling des Naturschöne dem Kunstschönen vorziehen, wenn dann besonders den Zürchern Haus und Stadt zu enge wird, und sie am liebsten in ihren erhöhten Umgebungen herumwandeln, so ist das eben so wohl Beweis eines gesunden Naturinnes, als es zeugt von echter Kunstbildung, dass sie dennoch, mitten in der Feuhlingspracht einer verjüngten Welt, sich durch eine Ausserordentliche Kunsterscheinung fesseln lassen, wo ihnen selbst an einem schönen Frühlings-Abend ein erhöhter Concert-Abend bereitet wird. Was der unvergleichliche *Bernhard Romberg* — nun bey seiner zweyten Erscheinung — der herbey geströmten

Menge seines Verehrer und Bewunderer dargebothen, sie aber nicht blott in höchstem Sinne künstlerisch, er ersetzt nicht allein den Genuss der schönen Natur, er erhöht nicht nur die Lenzgefühle und Lustgefühle in jedes fühlenden Menschenbrust; ein solches, an begnadeter, so fruchtbarer Künstler ist selbst ein Lustgartner, der die Feenden und Wonnen seiner ganzen vollen Blüthenwelt ohne sie ausstreut. Sein Konzert wird noch besonders dadurch zu einem ehemaligen Frühlings-Concert, dass sie nur lauter solche Compositionen darbieth, welche vorherrschend die *Heiterkeit*, die uns vom Frühlingshimmel entgegenlacht, noch ihnenall durchschimmerte, selbst das *Tändelnde* und *Scherzhafte* war nicht ausgeschlossen, so war ohne ein Tändeln, das, ohne Comödie glänzend, ohne es wirklich zu seyn, wohl ein Lächeln aber nur selten erregt, und ein Scherzen, von dem man mit Recht sagen kann: So scherzt ein Weiser.

Was den unvergleichlichen Leistungen eines *Romberg* noch hinzugeordnet wurde, war auch, reitzerhöhend durch Mannigfaltigkeit, dieses Vorgetheilung vollkommen würdig. Die Flöte dem noch hier um verweilenden Herrn *Keller*, und der Gesang unseres Diletanten *Hartmeyer*, jener auch ein gemüthvoller Gesang, dieser das süsse Geflöte einer Frühlingsnachtigall.

Bericht über den Musik-Zustand im Stifte Kremsmünster.

Gleichwie in allen Stiftern und Klöstern Österreichs von den ältesten Zeiten her sowohl die Choral als Figural-Musik gepflogen worden ist, so behielt auch das Benedictiner-Stift *Kremsmünster* in Österr. o. d. Enns darauf ein vorzügliches Augenmerk, und obwohl durch Feuersbrünste, welche das Stift in Asche legten, oder durch Unachtsamkeit so mancher Bewunderer, so manches Kunstwerk vernichtet worden, so besitzt dasselbe dennoch viele herrliche Werke von Autoren, alter, mittlerer und neuester Zeit, die eine schätzenswerthe Sammlung ausmachen, von dem Eifer zeugen, wie sehr man jederzeit bedacht war, einen guten Musik Zustand aufrecht zu erhalten. So sind theils gedruckt, theils in Handschriften noch vorhanden, Werke von *Orlando de Lasso*, *Luca*, *Monteverde*, *P. J. Garn Bodenscurt*, *Nevinger*, *Ambros Rauner*, *Karl F. Marschhaster*, *Frescobaldi*, *Turrini*, *Pet. Alessandro Pavona* von den Jahren 1585 bis 1698 — *Joh. Jos Fux*, *Caldara*, *Händl*, *Theofilo Muffat*, *Pergolese*, *Ruepel*, *Ferd. und Vinc. Schmidt*, *Wagenseil*, *Thuma*, *Crudeli*, *Scheibel*, *Zechner*, *Mann*, *Prustmann*, *Bryky*, *Bredury*, *Carteliers*, *Richent*, *Jomelli*, *Graun*, *Palestrina*, *Bignigin*, *Martini*, *F. Sperry*, *Eberlin*, *Adlgasser*; *Karl*, *Ulbrich*, *Joanschütz*, *Ditterdorf*, *Schlecht*, *Haim*, *Zach*, *Holzbauer*, *Schenk*, *Boog*, *Wranhal*, *Reutter*, *Gasman*, *Brennich*, *Pfeiffer*, *Novotny*, *Strateer*, *Ziegler*, *Leop. Hoffmann*, *Gerr*, *Sonnleithner*, *Naumann*, *Reidinger*, *Schneider*, *Pattermale*, *Albrechtsberger*, *Brandl*, *Huber*, *Zimmermann*, *Vogler*, *Stamitzer*, *Vogel*, *Mozhek*, *Krommer*, *Umlauf*, *Pleyel*, *Max Stadler*, *Meiert*, *Mich. und Jos. Haydn*, *Bühler*, *Beethoven*, *Preindl*, *Eibler*, *Gyrowetz*, *Rieder*, *Winter*, *Knecht*, *Stuna*, und noch viele andere Kirchen-Musikalien, die besten theoretischen Schriften vom Jahre 1535 bis 1756, so wie mehrere die älteren *Theater-* und *Kammer-Compositionen* für Gesang, Saiten- und Blas-Instrumente von *Montigny*, *Gluck*, *Guglielmi*, *Gretry*, *Paisiello*, *Salieri*, *Mozart*, *Haydn*, *Weigl*, *Martini*, *Fränlein Paradies*, *Kallaur*, u. m. a. — Allein der traurige Wechsel, und unhalde Gang der Zeiten gestattete in den letzteren Jahren dem Stifte selten mehr die neueren musikalischen Kunstproducte viel zu verwenden, oder der Ehre für die Gegenstand, oder Abgeschmackten mit anderen thätigen Künstlern zu besetzen, wodurch nun leider die Musik allmählig zu sinken beginnt, und weniger nur noch von der strömenden Jugend belebt wird. Sollte der Himmel nun wieder holdere Tage schenken, finden sich Gönner, so würde auch gewiss der Spruch *Horatii* an *Flaccus ad Maecenam*, *nunc decurrit Flacco! Maecenas* gar bald bewähren.

Um übrigens dem früher bereits ausgesprochenen Wunsche einigen Massen nachzukommen, nähmlich noch nicht hinlänglich gewürdigte Ehren-Männer dem Vaterlande, welche sich um die Musik verdient machten, in Bruchstücken, Notitzen, oder Berichtigungen der Nachwelt aufbehalten zu wollen, dürften folgende kleine Biographien einiger ehemahligen Musiker und Autoren des Stiftes bey dieser Gelegenheit nicht übergangen werden, ein ehrenvolles Plätzchen finden.

Franz Sperry, Stiftscapitular, war in Grätz am 28. April 1715 von biegeel Ältern geboren, die es an nichts ermangeln liessen, dem Sohne eine gute Erziehung zu geben, und seine besondere Neigung

für die Musik durch gründlichen Unterricht zu befriedigen. Als Knabe kam er in das Stift *Admont*, lernte die lateinische Sprache, und zeichnete sich als Sänger-Knabe sehr aus. Sein Beruf führte ihn nach *Kremsmünster*, er erhielt 1736 das Ordenskleid, und nach sieben Jahren die Priesterwürde. Sein Talent, sein Hang zur Musik wurde von den Oberen unterstützt, und ihm gestattet eine Reise nach Italien zu unternehmen. Glück und Unglück begleiteten ihn nach *Venedig*, *Rom* und *Neapel*. Auf der See bestieg er das nähmliche Schiff, auf dem sich *Pergolesi* befand, dessen freundschaftlichen Umgang er sehr benützte, einst stieß das Schiff auf einen feindlichen Kaper, und nur ein günstiger Zufall rettete noch beyde vor der Sclaverey. Er weilte in *Rom* längere Zeit, lernte den ernsten Styl, sammelte Kunstwerke, wovon er aber auf der Rückreise zur See bey einem Sturme, und dann durch die Untreue eines Reisegefährten mehrere wieder verlor, und nur unter wenigen anderen theoretischen Werken, ein *Paar Opern*, das dazumahl ganz neue *Stabat Mater* von *Pergolese*, *Miserere* von *Bigaglia*, und einige *Arien* mit zurückbrachte. Sein grösstes Vergnügen war im Contrapuncte zu schreiben. Sein reinharmonisches *Pange lingua*, seine *Arien* fürs Theater, viele *Kirchenlieder* warben zu seiner Zeit auch in entfernten Gegenden würdiges Aufsehen. Zerrüttete Gesundheits-Umstände machten ihn in den besten Jahren oefahig, mehreres fortwährend zu leisten, die bisherige Sammlung zu bereichern. Er starb am 5. April 1767.

Georg Pasterwitz, geboren am 7. Juny 1730 zu *Bürhütten* unweit *Passau* von adeligen Ältern. Im Knabenalter kam er in das bayr. Stift *Niederaltaich*, und lernte daselbst schon zur lateinischen Sprache und Musik ungemeine Vorliebe, und als ihn das Schicksal 1744 nach Kremsmünster führte, zeichnete er sich als Student und Musiker vor allen andern seiner Gleichen aus, schrieb schon kleine Werke. Im Jahre 1750 wurde er Mitglied des Stiftes, kam zum theologischen Studium nach Salzburg, bildete sich dort ferner unter Capellmeister *Eberlin*, dessen Werke, so wie jene des *Fux* und *Mattheson* er eifrig studierte. Vom Jahr 1759 an, war er durch 10 Jahre Professor der Philosophie in der hiesigen adeligen Akademie, im Jahre 1772 trat er als erster öffentlicher Lehrer der *Polizey* und *Finanz-Wissenschaft* auf. So viele Zeit ihm auch seine wichtigen Beschäftigungen raubten, so rühmlich er sich durch 2 Jahre dem Lehramte widmete, so beschäftigte er die Musik doch einmahle, und jede Messe war ihm willkommen, sie für diese Zauberkunst zu verwenden. Im Jahre 1767, nach *Sparry's* Tod übernahm er die Chor-Direction, behielt sie 15 Jahre, schrieb während dieser Zeit eine feyerliche Messe, zwey kunstvolle Messen im Contrapuncte, mehrere Vespern, Offertorien, 50 Antiphonen und Hymnen, 4 Te Deum, mehrere komische Singspiele, 2 Oratorien, *Samson* (in deutscher) der *erkannte Joseph* (in italienischer Sprache) alle diese Werke erhielten ausgezeichneten Beyfall. Ueberdrüssen, und mit ungemeiner Mühe bildete er junge Sänger für die Schaubühne, lehrte sie nebst dem Gesange, auch Aussprache, Ausdruck, Stellung und Bewegung. Seine wiederhohlten Reisen nach *Triest* und *Venedig* trugen vieles bey, sich auch den italienischen Geschmack eigen zu machen. Im Jahre 1785 wurde er als Geschäftsträger des Stiftes, und Hofmeister nach Wien versetzt, schloss die engsten Freundschaftsbande mit *Salieri* und *Joseph Haydn*, schrieb *zwey Messen*, ein *Requiem*, die in der Metropolitan Kirche bey St. Stephan abgesungen worden, überdiess auch viele *Gradualien*, 9 *Fugen*, die hernach in Eder Handlung *Kozeluch* im Drucke erschienen sind. Im Jahre 1795 kehrte er ins Stift zurück, begleitete daselbst mehrere Jahre im Lyceum das Amt eines *Dekans*, setzte dabey seine harmonischen Arbeiten immer fort, und 1800, seinem fünfzigjährigen Ordens-Jahre, schrieb er sich selbst seinen Schwanen-Gesang, eine feyerliche *Messe* sammt *Graduale* und *Offertorium*. Eine schleichende Wassersucht machte jede ärztliche Hülfe unnütz, und entzog dem Stifte das würdigste Mitglied, der Tonkunst eine rühmliche Zierde am 26. Jänner 1803 im 73. Lebensjahre. — Was hier von *Pasterwitz* nicht angegeben wär, findet man in *Gerbert alt und neuen Tonkünstler-Lexicon*.

Franz Xav. Süssmayer, dieser nachmahls so berühmt gewordene Musiker und Componist erhielt ebenfalls hier als Sängerknabe unter *Pasterwitz* seinen ersten Unterricht in der latein. Sprache, im musikalischen Satze. Schon während seinen Studienjahren schrieb er Arien, Symphonien, Messen, wie er sich dann in der Kaiserstadt im geselligen Umgange mit *Mozart*, *Haydn* ausgebildet, vervollkommt hat, welchen Vorschub er um die Ergänzung des *Mozart*schen Requiems hatte, wie er sich als Componist im Kirchen- Kammer- und Theater-

Styl ausgezeichnet hat, ist der musikalischen Welt bekannt, oder kann ebenfalls in *Gerbers Lexicon* das Nähere gefunden werden.

Noch verdienen genennet zu werden *Augustin Gräfling*, Stiftscaplan, er componirt einige Hymnen und eine Messe, er starb der Kunst zu frühe seinem 28. Jahre. — *Ernest Frauenberger* liefert gegenwärtig *Messen* und *Lieder*, welche von vielem Talente zeigen, unrichtige schöne Werk hoffen lassen. — *Ferenz Schmidt*, Stifts-Organist, dann Capellmeister zu *Pursee*, liess dem Stifte mehrere seiner Messen zurück, die vieles Lob verdienen. — *Friedrich Kramer*, ein vortrefflicher Violin-Spieler am Stifte, erheiterte einst für das Theater, wie für die Kirche mit gutem Erfolge. — *Stanislaus Reidinger*, Stifts-Tenorist, zeichnete sich vorzüglich durch eine angenehme fürstrede Schreihart aus; er schrieb vieles für die Kirche, und selbst der was er vor 30 Jahren geschrieben hat, wird noch immer mit Vergnügen gehört, und die Messe, welche er zur Jubelfeyer der Stifter lieferte, dann drei Messen, werden von Kennern sehr geschätzt.

So wie *Stassmayr*, haben noch viele andere Zöglinge dem Stifte ihren ersten Unterricht ihrer Bildung zu danken, und noch sie bald in einträglichen Ämtern Anstellung erhalten, ausgezeichnet, berühmt werden, und so zum Entzwecke ihres Berufes gelangt sind. Indessen fand hier die Tonkunst eine Wohlthätte, und selbst jetzt noch befleißt sich der hiesige im 23. Jahre gestiftete Verein der Musikfreunde [illegible] die Musik, obwohl bey beschränkten Hülfsmitteln möglichst zu erheben.

Literarische Anzeige

Erster Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello von Franz Krommer, 84. Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Preis, 3 fl. C. M. oder 7 fl. W. W.

Eine recht empfehlenswerthe Arbeit des geschätzten, um so viele Zweige der Kunst hoch verdienten Componisten, welche sich durch Klarheit, einnehmende Anordnung, und geschmackvolle Ausarbeitung von so manchen modernen Producten vortheilhaft unterscheidet, worin es sich selbst blos auf Excentricitäten erregende mechanische Fertigkeit abgearbeitet ist, und wodurch die Grund-Tendenz der himmlischen Tonkunst, auf das Gemüth zu wirken, nicht selten in gänzliche Vergessenheit gerät. Alle Sätze dieses *Trecentisten*, ein Allegro Es-alla breve-Adagio-As-3/4-Allegro Finale-Es 2/4, bezeichnet ein bestimmt ausgesprochener eigenthümlicher Charakter, hebräische Motive ertönen dem Ohr, und wechseln angenehm mit glänzenden Figuren in der Haupt-Stimme, welche eben so effectvoll und sachverständig — dem Sprachgebrauch gemäss — denkbar für den Spieler entworfen und geführt ist, als die Begleiter, ohne im geringsten eine eminente Virtuosität zu erheischen, dennoch keineswegs als Lückenbüsser behandelt sind, vielmehr ebenfalls Antheil nehmen, und zusammen ein recht entsprechendes Wort drein sprechen. Die Ausgabe ist freundlich, und — was noch verdienet hervorgehoben — auch correct.

Berichtigung

In Nro. 38, Spalte 298, Zeile 7 bis 9 beliebe man zu lesen „auch die Herren *Neefe* und *Keller* u. s. w.

Musikalischer Anzeiger.

Neue Verlags-Musikalien,

bey S. A. Steiner und Comp. in Wien,

(Graben Nro. 612. Paternostergäßchen.)

Theater-Journal

für Gesang mit Begleitung der Pianoforte,

(mit deutschem und italienischem Texte.)

Heft Nro. 17. Pour, Pour Airs. Alles ist still, aus der Oper Agnese, 1 fl. 15 kr. W. W.

„ „ 18. „ Duetto. Franz Grabmahl! der du im Himmel bist! aus der Oper Agnese, 1 fl. 30 kr. W. W.

„ „ 19. „ Arie. Himmel! der du im Herzen liesest! aus der Oper Agnese, 1 fl. 30 kr. W. W.

(Wird fortgesetzt.)

Haupt-Redacteur J. Ritter von Seyfried — Verleger S. A. Steiner und Comp. Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

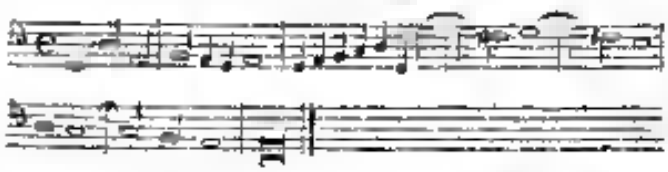
Den 20ten May | Nro 41. | 1820

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, etc etc *)

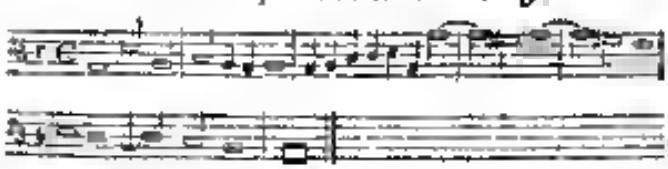
(Fortsetzung)

Eigentlich war also damahls die ganze Musik auf jene 12 Tonarten eingeschränkt; allein es konnte jede dieser 12 Tonarten (sowohl authentische, als plagalische) in die *Oberquarte versetzt* werden, z. B.

Melodie des ersten Tones



In der Oberquarte versetzt mittels b



Die auf solche Weise entstandenen Töne nannte man *fingirt (tonos fictos, toni finti)* und die *Schlüssel*, deren man sich zur Transportirung bediente, *Versetzungs Schlüssel (chiavi trasportate, ouch chiavette)*.

Von diesem Verfahren, nähmlich von der *Versetzung* der alten oder sogenannten Kirchen Tonarten *vermittels der Schlüssel*, sprechen die Schriftsteller als von einer bekannten Sache.

In Anhehung der *Ursprunges* der *Toni finti*, führt *P. Martini* **) einen alten Autor des 17 Jahrhundertes an, welcher die Ursache derselben von der Beschaffenheit der *musikalischen Instrumente* herleitet. Da nähmlich manche Melodie *in dem ursprünglichen Tone* (Kirchentone, denn andere waren noch nicht eingeführt) und in der *natürlichen* (gewöhnlichen) *Intonation* auf einem Instrumente nicht würde haben ausgeführt werden können, so habe sie in einen andern (höheren oder tieferen) Ton *versetzt* werden müssen **)

Anders, und wie mich dünkt viel befriedigender, erkläret den Grund jener Verfahrens, *P. Paolucci* in seinem eben so gründlichen als scharfsinnigen Werke *Arte pratica di Contrapunto*, Venedig 1765. Er erkläret die *toni finti* oder die *Transposition mittels der chiavette*, aus der Anhänglichkeit der Meister der vorderen Jahrhunderte (XV. und XVI.) an die *Kirchentöne*. Da nähmlich die Meister sich von diesen nicht entfernen mochten, der Fall nichtsdestoweniger öfters ereignete, dass eine *Melodie* in dem *ursprünglichen Tone* gesetzt, den gewöhnlichen *Umfang* derjenigen *Stimme*, welche eben den *Gesang* (mittlere canto *farma*) führen sollte, überschritten haben würde, so erübrigte nichts anders, als die Melodie durch *Transponirung* für eben jene Stimme *ausführbar* zu machen.

Da man nun eben von den Kirchen-Tönen (als welche alle in der natürlichen *Scala* D̊ È F̊ Ġ Å Ḃ

*) Da sich seit einiger Zeit die Theater-Notizen und Concert Berichte sehr gehäuft haben, musste dieser schätzbare Aufsatz unterbrochen werden. Wir wollen ihn, da seine Tages-Neuigkeiten nun nicht mehr hindern, jetzt in seinem Zusammenhange liefern; und die Leser ernsthafter Kunst-Nachrichten wird Billigkeit befriedigen.

Die Red.

*) Saggio fondam. pratico di Contrap. 1774.

**) La prima cosa che mi fece [illegible] Toni finti, trasportati (con ascesa d'ottava dal loro al naturale) sono stati i nostri strumenti, che hanno per esempio [illegible] opera nel primo tuono naturale, che b per Istrumento [illegible] vorrebbe [illegible] per istrumento fosse basso [illegible] ragione [illegible] una quarta ad alto, che viene in G sol re ut acuto, cantando per b-molle; e fa [illegible] che facesse il principio [illegible] cominciando [illegible] primo tuono finto una quarta ad alto; et così [illegible] ricorre [illegible] fosse troppo ritirato; bisogna una quinta più basso.

Rosso Rodio Regole di Musica, 1606. *pag* 63

(oder b) C⁷ D¹ enthalten weren) nur die Versetzung in die *Oberquarte* (G¹ A¹ B¹ C¹ D¹ E¹ (oder Es) F¹ G¹) zugestand *), indem jede andere so die damahls noch nicht üblichen, mit mehreren ♭ oder ♯ verwickelten Tonleitern geführt haben würde, so konnte diese Versetzung in *der Notenschrift* fügleich nur mittels anderer *Schlüssel* geschehen, wobey man nähmlich voraussetzte, dass die Sänger bey der Ausführung des Satzes diejenigi *Intonation* wählen sollten, die den Stimmen am Besten zusagen würde, indem die *Intonation* an und für sich *das Wesen der Kirchentone* nicht ändert, und e B der erste Kirchenton D¹ E¹ F¹ G¹ A¹ B¹ C² D² eben sowohl noch eine intonirt werden mochte: E¹ F¹ Gis¹ A¹ B¹ Cis² D² Es², oder F¹ Fis¹ G¹ A¹ H¹ C² D² E² u. s. w., noch auch um eine Terze oder Quarte *höher*, oder so der Transposition *abwärts*: C¹ D¹ E¹ F¹ G¹ As¹ B¹ C² oder H Cis¹ D¹ E¹ Fis¹ G¹ A¹ H¹ u. s. w.

Man sehe hier unten die betreffenden Stellen aus dem Werke des *P. Paolucci*, welche die Sache und deren Grund so deutlich darstellen, dass hierüber wohl kein Zweifel mehr übrig seyn kann **).

(Fortsetzung folgt.)

*) Man sehe z. B. die *Paradigmata tonorum* in des *P. Kirchers Musurgia* mit der bey denselben jedesmahl angedeuteten Transposition, wodurch nähmlich die *chiavette* die höheren oder die tieferen, zum Vorschein kommen. — Man vergleiche hiermit, was *Brossard* in seinem *Dict. de mus.* (1703) unter dem Artikel *Tuono* § e anführt, welches auch aber freylich nur auf die Transposition des *Cantus firmus* (*Plain-Chant*) beziehet. Das in *Perkins Litterary* dem Titl nach vorgekündigte Werk von *Alan Frere* (heyläufig ebendaselbst 1703) worauf *Brossard* unter dem Artikel *chiavi* auch hinweist (*Transposition de musique, reduites au naturel, par le secours de la modulation. Avec une pratique des Transpositions irregulièrement écrites et la manière d'en surmonter les difficultez*) habe ich zwar nicht zu Gesichte bekommen können, glaube jedoch aus dem Titel so wie aus der Veranlassung, aus welcher *Brossard* daselbst führt, schliessen zu dürfen, dass es nicht aus der *Transposition in obigem Sinne* sondern von der Transponirte in die *mus. ficta* der Tonleitern handelt.

**) Siccome i nostri Antichi nelle Compositioni sul canto fermo ora non rare volte ascendevano al Tuono, o sia modo ove il quale era laudato il Canto fermo, perciò molte volte era lor necessario l'uso delle chiavi trasportate, dal che poi nè succedeva, che quando la composizione era cosa alta che non si sarebbe potuta cantare coll' intonazione ordinaria, allhora i *Cantori la trasportavano una Quarta sotto il Grave*; e quando si vede particolarmente nell' istessa Canto Fermo, specialmente nel Quinto Tuono, il quale comunemente fondato nella Corda di F fa si alle volte ne trova terminar nella Corda di C sol fa ut, e noi altri coll' Organo siaccompagnamo in C sol fa ut. Alla nella seguente vedesi il Secondo Tuono che è fondato in D la sol re nella in G sol re ut, e allora *si trasporta la cantilena una Quarta sopra l'acuta*; e *quello che noi (ch'hanno via Nome) facciamo col trasporto del Tuono, gli Antichi lo facevano col trasporto delle chiavi.* T. I. p. 285 u. f.

An einem andere Orte heisst es

La composizione fatta colla chiave trasportate, la quale era sono un piccol semitono più di sopra sono cantare i nostri che usiamo accompagnare coll' Organo, *non si potrebbero eseguire da nostri Cantori quando non si servissero di altro trasporto*, ed a proposito di ciò, nella Composta di Gio. Paolo Colonna stampata nella sua Opera Ottava vi è il quarto salmo scritto in chiave trasportata, che da chi legliono direi *chiavette*, quando si canti questa Composta, conviene che l'Organista trasporti una quarta più bassa, ovvero anche una *Quinta* (*secondo il Cornetto dell' Organo*) questo quarto Salmo può accordarlo più commode si possa Cantanti. T. III. p. 175 u. f.

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien. Am 8 May zum Vortheile des königl. bayerischen Hof-Sängers Herrn *Joseph Fischer*, Rosine's Barbier von Sevilla. Herr *Fischer* gab den Figaro mit so viel Laune, Gewandtheit und glücklicher Darstellungsgabe, dass er das Publicum zu lautem Enthusiasmus entzückte. Gleich die erste Arie musste er wiederhohlen, was er in italienischer Sprache that, und erhielt rauschenden Beyfall in jedem der folgenden Stücke. Auch auf den gesprochenen Text erstreckte sich die künstlerische Umsicht des gebildeten Sängers, und wir hörten *Beaumarchais* witzige geistvolle Sprüche statt der ehernen Plattheiten des italienischen Übersetzers und seines Beerbeiters. Herr *Fischer* wurde am Ende mit Auszeichnung gerufen, und musste vor seiner Abreise diese Darstellung auf allgemeines, bei ausgesprochenes Verlangen des Publicum's noch einmahl wiederhohlen. Vielleicht gehört nur dieser ausgezeichnete Künstler bald öfter an. Die übrige Darstellung war wie gewöhnlich. Herr *Jäger* schien diesen Abend nicht recht bey Stimme, obwohl das von Herrn *Riotte* componirte Duettchen zwischen ihm und Dlle. *Hornick* am Schlusse zweymahl wie

gewöhnlich wiederhohlt werden musste. Dlle *Schwarz* sang diesmahl ihre ganze Parthie mit gemässigter Stimme, wodurch sie auch das Geltungsue vergewisserte und die Ungleichheiten ihres Organes verhüllte. Sie erhielt mehrerehls ermunternden, lauten Beyfall. Die Arie *della Colonna* blieb weg, was wir eben nicht bedauern. Im *Hofopern-Theater* wiederhohlte sodann Herr *Wetzelbaum* einige Mahle den Belmonte in *Mozart's* Entführung, wobey Herr *Dirska* den Osmin sehr brav gab, vermochte aber nicht das Publicum anzuziehen. Herr *Ehlers* von Berlin sang den Don Juan in der Oper gleichen Nahmens und gefiel nicht. Singt er unn ein Mahl, so werden wir über ihn ausführlicher seyn; doch wenn er ein Künstler bey einem Mahle bewenden lässt, wollen wir nur gar nicht in Bewegung setzen, weswegen wir auch von Dlle *Mack*, welche den Tankred ein Mahl sang, und dann abreiste, gar keine Erwähnung machten.

Concert.

Am 04 May Mittage gab Herr *J. N. Hummel*, grossherzoglich Weimarischer Capellmeister, ein zweytes öffentliches Concert im landständischen Saale, und bestätigte auf eine glänzende Weise das über ihn früher gefällte Urtheil. Er spielte ein neues Concert in H moll von seiner eigenen Composition, worauf ein Schlusse eine freye Phantasie. Das Concert ist im grossen Style, stets, kunstreiche Durchführung des Ganzen; leider etwas behannten Haupt-Gedanken, effectreiche, die Haupt Stimme nirgends deckende Instrumentirung, leichte, überall gut motivirte Übergänge, glänzende aber sehr schwierige Passagen für beyde Hände besonders im zweyten Theile zeichnen den ersten Satz desselben aus. Das Adagio in G-dur mit einziger Begleitung von zwey Hörnern und Contrabass, bietet dem Orchester manche Schwierigkeiten dar, weil sich das Hörner-Quartett in dieser höhern Tonart nicht leicht bewegt, auch schwankte es in der Ausführung hier und da, dieser abgerechnet, bringt das Ganze eine herrliche Wirkung hervor. Das Finale ist brillant und populär. Herr *Hummel* zeigte sich überall als vollendeten Meister und unumschränkten Beherrscher auf seinem Instrumente, und riss die Zuhörer zu enthusiastischem Beyfalle hin. Schade, dass er auf einem etwas schwachen und dem Locale unangemessenen Fortepiano spielte. Die freye Phantasie am Schlusse war ein seltener Ohrenschmaus. Melodien, Accorde, Passagen rauschten, künstlich gereiht, in erschütternd buntem Gemische an dem Zuhörer vorüber gleich Feuhlingswinden, und erfüllten ganz sehnendes Herz, jede Fiber schlug, jede Nerve erklang leise berührt, und eine Empfindung ihres göttlichen Ursprunges durchzuckte jede Menschenbrust. Wie spielte herauf der hohe Meister mit *Mozarts Fin ch' han dal vino!* wie verwebte sich das Ganze zu einem lieblichen Gemählde, weil die Ariadne Kunst den Faden ergriffen durch alle Labyrinthe der Phantasie leitete! Ehre, hohe Ehre dieser Kunst und dem seelenvollen Künstler, der so thronen, so edle Genüsse bringen kann! wo sind gemeine Freuden dagegen? — Von Herrn *Hummel's* Composition hörten wir ferner in diesen interessanten Stunden einen Polymelos russischer Lieder mit Chor und Orchester-Begleitung, für vier Haupt Stimmen in russischer Sprache, vorgetragen von den Damen *Friedlovsky* und *Hornick*, den Herrn *Barth* und *Götz*. Die Composition ist anziehend, der Vortrag war im Allgemeinen gut, die russischen National-Melodien sind weich und klagend wie jene der Franzosen, nur ist ihnen ein Antheil von Wildheit geblieben, in einem Concerte und in Russland selbst, nur nicht anderswo, wollen wir etwas solches recht gern hören, und es vergnügte das Publicum. Die übrigen Pieçen waren eine Arie aus *Nicolini's Trajano in Dacia*, gesungen von Mad. *Wetzelbaum*, welche hier, beym Tagslichte besehen, weit weniger gefiel als in der Rolle der Agnese. Endlich (wie gerechnet zuletzt von dem, was den Aufzug machte) die herrliche, vom Orchester mit Feuer und Präcision vorgetragene Ouvertüre aus *Mozart's Figaro*, welche auch sehr beklatscht wurde.

Musikalische Berichte aus Linz.

Den 14. May 1820.

Als grosser Verehrer Ihrer sehr nützlichen und unparteyisch belehrenden Musik-Zeitung halte ich mich berechtigt, Ihnen auf Veranlassung der in Nro 34 der allgem. musikal. Zeitung mitgetheilten Nachricht über die Aufführung des Oratoriums *Christus am Oelberg*, einige nähere Erklärungen zu geben.

Weit entfernt, den Kunstfähigkeiten, die Jedermann besitzt, noch seine Thätigkeit zu bekritteln, scheint mir doch die Äusserung des Herrn

Berichtgebers etwas zu grosssprächig zu seyn, „dass unsere ganze Provinz den Bemühungen des Herrn Schullehrers *Mayer* doch eine einzige Akademie einen bessern Zustand der Musik so verdanken habe." Ob dadurch die *vielen* Kunstfreunde wie die *wenigen* Künstler kaehet seyen, will ich nicht untersuchen. Der heilige Text *Viele sind berufen, Wenige aber auserwählt*, möchte hier wohl an seinem Platze stehen. Ich finde meist zur Ehre der Provinz und der Kunst aufgefodert, einige Anmerkung in Anspruch zu nehmen, weil sonst gedachte Leser dieser Zeitung, welche gewisse *nicht kennen*, glauben möchten, wir stünden in dieser Kunst gar so sehr weit zurück. Wahr ist es, dass es schon Gelegenheiten gibt, ausser der Kirchen- und Theater-Musik andere grosse Werke zu hören, doch bey ergebender Gelegenheit ist auch die Bereitwilligkeit aller Kunstfreunde und Künstler, besonders wenn ein vorzügliches Werk in Vorschlag gebracht wird, sehr rühmenswerth. So hatten wir den Kunstgenuss, *Händels Messias*, *Haydns Schöpfung*, die *Jahreszeiten* und die *Worte des Erlösers*, hier gut besetzt und geleitet zu hören. Selbst in dem Marktflecken Aspang-Mariaer wurde vor 2 Jahren zu einem wohlthätigen Zwecke auf Veranstaltung der würdigen Herren Pfarrer *J. Koppel* und *M. Milleder*, Haydns Schöpfung in dem dortigen herrschaftlichen schönen Schloss-Saale von mehr als 70 Kunstfreunden und Künstlern der Umgebung mit einer Probe, unter der Leitung des Herrn *Kellner*, Professor des Gesanges in Pressau, und des Herrn *Gloggl*, Dom-Capellmeisters in Linz, zwey Mahl vor einem zahlreichen Publikum gegeben.

Welchen *Einfluss* sollten wohl die Bemühungen des Herrn Schullehrers dahin geheht haben? wohl ohne die früheren Bemühungen und die noch fortwährende Bereitwilligkeit unseres gutmüthigen Herrn Dom-Capellmeisters *Fr. Gloggl* ihm, der reichlich mit schönen Kunstwerken, und guten Instrumenten versehen ist, haben wir die Mittheilung mehrerer Werke zu verdanken. Es gab nur in früherer Zeit die mehrsten Opern, mitunter auch vorzügliches eingeübtes Oratorien, errichtete eine Musik Schule, führte eine schöne Kirchen-Musik ein. Auch jetzt hört man unter seiner Leitung freylich etwas selten die beste Kirchen-Musik im Dom, wo im feyerlichen Einklange der dortige geschickte Organist, Herr *Schneidermayer*, auf alles heyzutragen bemüht ist, und daher ohne vielem Faltengepränge gewöhnlich eine Andacht erhebende Musik hervorgehet, wobey ihr gewöhnlich die vorzüglicheren Kunstfreunde aus Liebe zur guten Sache beizustehen unterlassen. Der Herr Berichtgeber dürfte vermuthlich nie in den Dom kommen, und diesen Mann gar *nicht kennen*, weil seiner nie eine Erwähnung gemacht, obschon er auch an dieser Akademie vieles beytrug.

Ferner wird in obiger Nachricht die Abtheilung dieses Oratoriums falsch angegeben; der *erste* Theil schloss mit dem Chor Nro. 4 in C, als Einleitung zum 2. Theil wurde eine Arie von *Beethovens* Symphonie in Es das Mittelstück *Marcia funebre* in C moll gegeben, worauf der Recitativ Nro. 5, *Tempo di Marcia* sehr passend folgte. Es wäre doch die Wahl dieser Eintheilung richtiger, als wenn ein ganz fremdartiges Stück von oder dazwischen hätte gegeben werden, da das Oratorium für sich allein hier zu kurz gewesen wäre. Der Eindruck ist keineswegs gestöret worden, nur scheint es bey dem Herrn Berichtgeber eine Verwirrung veranlasst zu haben, weil er wohl die Tonart der Symphonie, noch das Schluss der ersten Abtheilung, noch den Anfang der zweyten richtig anzugeben wusste. Der Herr Berichtgeber würde besser gethan haben, sich aller Bemerkungen zu enthalten, denn es ist unbillig, Kunstfreunde, die aus besonderer Gefälligkeit, oft auch aus Mangel der Künstler eine Stimme übernehmen, strenge beurtheilen zu wollen, der Tenor war so besetzt, dass er in jetziger Lage kaum hätte besser besetzt werden können, dann ist es herzuckerlichtigen, dass der Kunstfreund nicht in der beständigen Übung wie der Künstler sey, und ihn daher auch eher einem Fehler entwende, welche doch grossen Einfluss auf die Stimme habe.

Dass die Kunstfreundinnen im ersten Chor nicht mit Kraft einzustimmen wagten, diente dem Herrn Berichtgeber zur Belehrung, weil sie als selbe keine Kunstfreundinnen gegen *due* beobachteten, *was* der Tondichter vorzeichnet, nähmlich *sempre piano*. Dass das Orchester nicht vom Boden getheilt und abgetheilt wäre, ist richtig. *Cuique suum*.

Z.

Hierbey die musikalische Beylage Nro 4.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten May — Nro 42. — 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, etc. etc.

(Fortsetzung.)

Man vernimmt hieraus mit Bestimmtheit, dass die in den ehemahligen *Transpositions*-Schlüssen geschriebenen Sätze in der *Aufführung versetzt*, das heisst entweder in einem *tieferen* oder — auch Umständen — im Gegentheil in einem *höheren Tone* angestimmt wurden, auch dass diese Versetzung *gewöhnlich* eine *Quarte*, manchmahl Beschaffenheit der an dem Orte eingeführten Stimmung (il Corista) auch wohl eine *Quinte* betragen sollte *)

So viel von derjenigen Versetzung, welche aus den ehemahligen *Transpositions*-Schlüssen, an und für sich, mit von dem Componisten herbeschliget, gefolgert werden muss.

Allein es gibt auch Compositionen aus der Vorzeit, welche, um sie heut zu Tage ausführen, blos aus dem Grunde einer derzeit an dem Orte der Aufführung bestehenden, von der zur Zeit und am Orte der Composition bestandenen bedeutend *verschiedenen Stimmung*, in einen andern Ton *versetzt* werden müssen. Ein Beyspiel einer solchen Composition zeigt uns *Paolucci* in seiner *Arte pratica*, von welcher er ausdrücklich erinnert, dass dieselbe, der Weise einer Meistern aus *Bologna*, wegen der zur Zeit ihrer Entstehung daselbst üblich gewesenen *bedeutend höheren Stimmung*, heut zu Tag, und an Orten, wo eine *tiefere Stimmung* eingeführt ist, nach Umständen *höher* gehalten werden müsse *)

Hiemit erwähnt, ein nur jenne oben angeführten Stelle aus *Paolucci*, auch welcher auch die *Transponirung* der in den *ehemahligen* geschriebenen Compositionen um eine Quarte *oder* eine Quinte von der *Stimmung der Orgel* (il corista) abhängen soll, zeigt man leicht ein, wie wesentlich zur Bestimmung des *wahren Tones der Aufführung* alter Compositionen *alla cappella* es sey, die zur Zeit des Authors, und an dem *Orte* für den er schrieb, *üblich* gewesene *Stimmung*, und deren *Verhältniss zu der heutigen* und eigentlich zu unserer *Local-Stimmung* zu berücksichtigen.

Darum wäre es sehr zu wünschen, dass man in den Annalen der Kunst die *Veränderungen*, die sich mit dem eingeführten *Stimm-Ton* seit der Ausbildung der Musik (d. i. seit dem 15 Jahrhunderte) in verschiedenen Ländern, vorzüglich in den Hauptstädten, von Zeit zu Zeit ergeben haben, und die genaue Verhältnisse des von Zeit zu Zeit angenomme-

*) Ich glaube nicht zu irren, wenn ich *als Regel* annehme, dass der Gebrauch der *Mezzo Soprani Schlüssel* für den *Discant* die Andeutung zur *höheren Intonation* gibt, so wie der *Violin-Schlüssel* zur *tieferen*, welche überhaupt weit öfter vorkommt.

Zur Vermeidung möglichen Mißverständnisse darf ich jedoch die Anmerkung hier nicht unterlassen, dass man in den Werken der alten Autoren unter mehr, andern, hier und da, besonders in 6-, 7-, 8- und mehrstimmigen Chören, auch ein Stück findet, wenn man auch deutlich erkennt, die *höheren Stimmen* der Capelle als solche benützt worden sind, und die *ehemahligen Transpositions*-Schlüssel nicht mehr gelten können, weil eben *diesen* nach auch die *gewöhnlichen Schlüssel* in *anderen Partien* gebraucht sind, dahin kein Zweifel seyn kann, dann hier eine Sonderung der Stimmen nach der Individualität der Sänger wirklich Statt gefunden haben muss. Mehrere *solche* findet man besonders bey *Orlando Lasso* (wenn ich unter andern 1 E nur das in dem *Lobordo Esmy* etc. befindliche 8stimmige *Incrocio* in anführen will) und bey andern gleichzeitigen Authore

*) Es ist ein rostimmiges Motett von *Andrea Rota* aus *Bologna* (der zwischen 1650 und 1680 blühte) welches wenigstens um eine kleine Terze (C-moll in H-moll) erhöht werden müsste T. III. pag. 159. Die Erklärung hierüber p. 173 u. f.

neo Stimm-Tones zo dem vorigen, vollkrodigar nnd bestimmter, als es Ludre nicht gechehen ist, aufbewahrt hätte.

Über die *Stimmung* in den früheren Jahrhunderten eine zuverlässige Notiz, oder eigentlich den Ton selbst (in Beziehung auf die Mass der Höhe) zorzumitteln, möchte wohl jetzt kaum noch möglich seyn. Ich zweifle, dass sich irgendwo in einer Antiquäre-Sammlung mehrere *Stimm-Pfeifen* (deren man sich damahls zur Übertragnng der Tones, wie heut zu Tage der *Stimm-Gabeln*, bediente) noch vorfinden möchten; die Orgeln werden meistens anch, wenigstens gestimmlich, im Verlauf dieser Jahrhunderte Änderungen erlitten haben. Ein Mittel aber, *die Stimmung zu fixiren*, und für die ganze Welt kenntlich zu bezeichnen, gab es noch nicht, dessen (auch jetzt noch zu wenig gekannte und angewendete) Erfindung erst zu unserer Zeit einem *Chladni* vorbehalten war, wovon weiter unten die Rede seyn wird.

Nach dem Zeugnisse des Paolucci*) waren in *Italien* ehemahls *dreyerley Stimmungen* einheimisch, die *lombardische* ob die höchste war von der *römischen* als der tiefsten um eine (kleine) Terze entfernt, so dass, wenn der Sänger in der Lombardie z. B. D anstimmte, dieser ungefähr mit dem F des römischen Sängers übereinkam. Die Stimmung in *Venedig* war vormahls dieselbe wie in der Lombardie, bis ein berühmter Orgelbauer, *D. Pietro Nacchini* und dessen Schüler dieselbe, und in den meisten Städten der Republik die Orgeln ungefähr einen halben Ton, auch wohl etwas mehr, *herabgestimmt* haben. *Die venetianische Stimmung* als die mittlere, wäre also die dritte.

(Fortsetzung folgt)

Musikalische Berichte aus Paris.

Am 2. May 1820

Ich beeile mich, Ihnen von *Boyeldieu's* neuestem Werke, was vor einigen Tagen im *Théâtre Feydeau* gegeben worde, Nachricht zu ertheilen, und eine Analyse der Stoffes zu liefern, damit sowohl die Dilettanten, als die mehr fertigen Übersetzer wissen mögen, woran sie sind. Dieser neugebackne Kind ist eine komische Oper in zwey Acten, betitelt die umgeworfenen Kutschen (*les voitures versées*) Text von *Dupaty*, Musik von *Boyeldieu*, ein Neuer versuchte mich zwar, aber dieser Stoff mahnte an, und schon am 4 December rückte ich Theater der *rue de Chartres* als *Vaudeville* unter dem Nahmen der Verführer auf der Reise (*le reducteur en voyage*) erscheinen sey. Doch dieser wird Sie wie mich sehr wenig kümmern, ich schreite daher zur Fabel des Stückes selbst.

Herr *Dermeuil* besitzt ein angenehmes Landgut, wer an der Landstrasse liegt, er hat, war noch mehr werth ist, drey sehr hübsche Nichten, von welchen jede hundert tausend Thaler zur Ausstattung bekommt, er hat, was etwas weniger zu schätzen ist eine grosse Verehrung für Paris, was er zweymahl besucht, dessen Gerichtsmarkt, dessen Moden, dessen Künstler, dessen Jugend. Mit diesen Tugenden und Mängeln angefüllt, kamen ihm der gewiss höchst sonderbare Gedanke in den Kopf, die Landstrasse vor dem Schlosse so zu verderben, dass kein Wagen vorbey könne, ohne zu stürzen, und die Reisenden ein Obdach bey ihm suchen müssen. Da im Stücke gesagt wird, dass der Präfect die Strasse nie befahre, ein an sich nicht übler Spass, so gelingt ihm sein Vorhaben, die Kutschen werfen zu Dutzenden um, im Schlosse wimmelt es von Gästen, der Hausherr hat Gesellschaft und hofft seine Nichten nach Wunsch zu vermählen, wie Sie leicht einsehen werden, wohl auch ohne schlechte Wege ausführbarer Plan, wenn die Ausführung so verbrieflich ist. Zuerst erblickt man drey Schiff- oder vielmehr Wagenbrüchige. Der erste ist der Verführer *Florville* der sich die Zeit damit vertreibt, dass er allen drey Nichten zugleich den Hof macht, indessen berechtigt ihn die älteste *Elise* am meisten, weil die Mitgift schon bereit liegt. *Florville* hat durch seinen Partner Anfand den Onkel und Vormund Elisens ganz eingenommen, doch letztere liebt einen allen und herherdenen jungen Mann, Armand genannt, und möchte dem verblendeten Oheim *Dermeuil* gern die Augen öffnen. Hierin bedient sie der Zufall auf das Herrlichste, eine Frau von *Belval*, welche sich für Armand interessirt, und an dem Gehen *Florvals* sich rächen will, langt durch einen Wagenstürz im Schlosse an. Sie ist liebenswürdig, wird *Florvillen* leicht verstricken, ihn zu einer Erklärung bringen, man wird ihn zu ihren Füssen finden, und *Elise* ist gerettet. Nach Frau von *Belval* kommt, vom Sturze ganz betäubt und un-

*) Atti prat. di Cortona T III p. 174

Hülfe scheyend, eine alte Nässinn, die sich Frau von *Charenville* nennt, und mit dem Perirer-Herrchen auch schon ihr Abentheuer bestanden hat, die ganze Geschichte ist ihr erwünscht, und sie verbindet sich sogleich mit Frau von *Belval*, um den treulosen *Lovelace* zu bestrafen. Noch ein Morgen bricht, und bringt — einen Onkel Armand's, der, gar zu rechter Zeit, seinem Neffen sein ganzes Vermögen zusichert, und auf diese Art das einzige Hindernis, was dem Glücke der Liebenden entgegen stand, aus dem Wege räumt. Nun berathschlagt man sich. Frau von *Belval* ladet *Florville* für den Abend auf ein Stell-dich-ein, letzterer erscheint, und schwört ihr Liebe in den leidenschaftlichsten Ausdrücken. Durch die Dunkelheit begünstigt, nimmt nun *Elise* die Stelle der Frau von *Belval* ein, und *Florville*, der den Betrug nicht wahrnimmt, sagt von *Elisen* alles Böse, Frau von *Charenville* kommt auch dazu, und wird auf eine sehr beleidigende Art abgefertigt. Nun erschallt Gelächter von allen Seiten, Dormeuil tritt mit seinen Nichten aus dem neben Cabinette, der Geck erhält den Abschied, die Liebenden werden verbunden. Hier ist der Stoff, der als *Vaudeville* zwar nicht missfallen hat, als Oper aber ziemlich unglücklich war. Die Menge Unwahrscheinlichkeiten, die unerträgliche Langeweile, mit welcher die Handlung sich bewegt, die gräulichen Wiederhohlungen, aller erregte und verstärkte ein Gewitter, war besonders in der Nachtscene ausbrach, und sich durch wüthende Pfiffen kund machte. Als *Paul* die Nahmen der Verfasser bekannt machte, verlangte Niemand jenen des Herrn *Dupaty*, als aber Herr *Beyrlhen* genannt wurde, erhielte der Saal von rauschendem Beyfalle. Herr *Beyrlhen* hat die Musik auf einer Reise nach St Petersburg componirt, zu welchem Zwecke *Dupaty* sein Vaudeville ganz nach der Methode des italienischen Libretten-Dichter umgemodelt, und durch beygefügte Arien, Duetten, Terzetten und Finales verlängert hatte. Die *Fortsetzungen* hätten auch im Italienischen ganz und durchaus gefallen, aber in Frankreich verlangt man mehr.

Beyrlhen ist vielleicht, somethige Leichtigkeit athmet in jedem Theile dieser neuen Composition, besonders verdienen aber drey Pieçen, welche sich ungefähr durch Natürlichkeit als Originalität auszeichnen und allein genügten, der Werk zum Lieblings des Publikums zu machen, eine besondere Erwähnung. Die erste ist die Arie der Frau von *Belval* *prenez pitié* u. s. w., in welches sie zwey Rollen spielt, die des Gecken und jene der Coquette, Florvillens Stimme, Ton und Manier nachahmt, und die Antwort darauf selbst ertheilt. Die zweyte ist die Musikstunde, welche *Dormeuil* seinen Nichten gibt, und die in einen dreystimmigen Canon endet, endlich für die Perser eine bekannte pompeiere Arie.

Au clair de la lune
Mon ami Pierrot, etc

ein wahrer Grrrencheur, den *Beyeldieu* auf zwey Stimmen gesetzt, und durch eine ehen so einfache als komisch-rhapsodistische Begleitung versüßt hat. Die gute Ausführung dieses Stückes hat das Publicum entzückt. Ich könnte auch mehrere gute Nummern anführen, z. B. *Dormeuil's* Arie *Apelle a toujours prétendu*, die uns etwas zu sehr an jene Grispin's in der Melomanie erinnert, doch dieß sey genug. Die Aufführung war vortrefflich. *Martin* gibt den *Dormeuil* mit vielem Feuer, und singt ihn sehr brav ohne Verschnörkelung. Mad *Lemonnier* stellt die falsche Coquetterie der Frau von *Belval* mit vieler Grazie und Feinheit dar. Mlle *Pelar* singt den Part der Elise mit ihrer gewohnten Reinheit. *Paul* und *Bouchard*, die nur untergeordnete Parthien haben, tragen zum Gedeihen der Ganzen doch bey, und Mad *Desbrosses* war in ihrem feuerfarbigen Anzuge für Frau von *Charenville* recht komisch. Ich erfahre am Schlusse, dass durch die Weglassung von drey Rollen, und eine Verzögerung am Ende die Oper gestern ungetheilten Beyfall erhalten hat, und ein Liebling des Publikums gewesen ist.

Die gestrige Oper verspärrt, sagt man, nächstens den Saal *Favart*, und wird von im *Théatre de la Porte St Martin* ihre Residenz aufschlagen. Mad *Alan-Pinchard* debütirte gestern als *Antigone* in *Sacchini's Oedipe a Colonne*, ihre Stimme hat einen Umfang von drey Octaven und ziemliche Reinheit, sie eher ist zu klein, und daher für die grosse Oper nicht brauchbar. *Spontini* sieht auf dem Punkte nach Berlin abzureisen, die Liberalen wünschen ihm viel Glück, die Royalisten bedauern, dass er Paris verlasse, die Unpartheyischen meinen *Spontini* solle der weise Schweigen der genialen *Chrubini* nachahmen, und so wie dieser aufhören, sobald es nichts mehr *Neues* zu schreiben weiss. Im Ganzen verliert Frankreichs Hauptstadt wenigen an ihm, als man glaubt. Es ist schon und löblich, wenn sich die höhern Stände der Gesellschaft auch mit dem Mate-

stellen der Künste beschäftigen. Eine Maequise von *Montgeroult* hat neulich bey *Janet* und *Cotelle* rue *St Honore* Nro. 405 eine vollständige Anweisung zum Fortepiano-Spielen in drey starken Lehr-Heften herausgegeben. Sie enthält 24 stufenweise Übungen und schliesst mit Canone, Fuge und andern Stücken im strengen Style. Die Fingersetzung ist überall sorgfältig bezeichnet, und das Ganze mit einer sehr hübschen Zeichnung von *Girodet* geziert.

An Bernhard Romberg.

Reisest du Städte durch mit der göttlichen Hilfen betreten,
Tausend Dichter englisch singen dein treffliches Lob!
Wie? und sie sollte nicht Einen im Lande der Alpen erfahren,
der mit hellenischem Geist Romberg den Einzigen preist?

Wahrlich sie hat Polyhymnia selbst dich bey der Geburt schon,
Treffliche Maniee voraus, reichlich mit Kränzen geschmücket;
Und die Stimme vom Himmel, die dich ins Leben gerufen,
War der Kamönen Gesang, der dir die Weihe verlieh.

Tönt einst sie nicht mehr. Es ist ein Geistergefühler,
Wie dein Bogen sie rührt goldenen Saiten entlockt.

Feyre mit der Orpheus Leyer, ihr Sternentrunkenen Menner.
Romberge Violoncell, diesen verklärest nur jetzt.

Dreymahl glücklich das Land, und dreymahl glücklich das Haus auch,
Das den gefeierten Apollo freundlich und gastlich empfängt.
Dann zu blicken mit Lust die Brombeeren alle hernieder
Auf den gesegneten Ort, welchen ihr Liebling betritt.

Süsere als Lerchengesang, und süsser als Nachtigallklage,
Tönt die Stimme der Braut, wenn sich die Herzen verstehn.
Aber wer Süsseres kennt als ihr seligen Seelen,
Die ihr den Künstler gefühlt, Euch ist das Räthsel gelöst.

Sterblich wärest auch du, du Lebensgeniessender Künstler?
Könnten die Musen dir nicht ewige Jugend verleih'n?

Voll der Schönen hauchte uns einst der liebliche Frühling,
Diesmahl hat er mit dir wahrlich die Schönste gebracht!

Johann Heinrich Schulthess aus *Zürich*.
Dritter Violoncell der allgemeinen eidgenössischen Tonkunst Gesellschaft.

Scherzi Musicali
von
Ignatius dem Triangelspieler.

Ein Mann trat mit elfenschee Miene in eine Gewölbe-Handlung, welche hart am Theater lag, und begehrte Citronen. Der Herr der Handlung der den Mann kannte, sprach ihn an: „Ey mein Herr Capellmeister, wozu kaufen Sie Citronen, Sie sind doch sonst kein Liebhaber von Süssigkeiten?" Ich bin heiser, erwiederte der Capellmeister, ich habe mich heute mit einem Ausländer lächerlich herumgebissen, der meinte, wir sollten gar nichts anderes mehr als Rossinische Opern aufführen — „Thun Sie ihm den Gefallen, erwiederte der Kaufherr, der auch etwas musikalisch war, und absorbiren sie sich eine gute Lehre von meinen Citronen — Sehen Sie, wenn ich einen neuen Jungen bekomme, so erlaube ich ihm so viel Citronen zu essen, als er mag, das ist das einzige Mittel, ihm bald einen Ekel davor beyzubringen, geben Sie dem Publicum nur immerfort Rossinische Citronen, sie werden sie ehestens bald anekeln." — Der Capellmeister ging und that wie ihm der Kaufmann gesagt hatte.

Zwey Herren hatten sich aufs bitterste entzweyt, der Eine konnte die französische Musik nicht leiden, weil sie ihm zu wenig, der Andere die Italienische nicht, weil sie ihm zu viel Melodie hatte. Der Sohn der Einen und die Tochter des Andern liebten sich, und erhoben daher ihre Vereinigung durch jene ihrer Väter zu erzwecken. Was that der junge Mann? Er veranstaltete die Aufführung einer deutschen Mozartschen Oper. Beyde alten Herren gingen ins Theater — hörten, — waren entzückt, fielen einander am Schlusse um den Hals, und legten die Hände ihrer Kinder ineinander.

Ein Ungar rief im höchsten Enthusiasmus aus: „Teufelmiete, wenn ich könnte spielen wie *Mayseder*, auf der Stelle gab ich meinen Hals dafür her.

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyffried* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten May — Nro. 43. — 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, etc. etc.

(Fortsetzung)

Bey uns in *Deutschland* ist man von jeher gewohnt, nur *zweyerley Haupt-Stimmungen* zu unterscheiden, den *Chor-Ton* und den *Kammer-Ton* *).

Der erstere soll von dem letzteren (tieferen) um einen ganzen Ton höher als beyde soll aber ehemahls auch noch ein sogenannter *Cornett-Ton* existirt haben, der nur noch höchst selten, und sehr alter Orgeln zu finden seyn soll **).

Die allgemeine Meinung bey uns ist, dass in vorigen Jahrhunderten der *Chor-Ton*, nahmlich die höhere Stimmung die am allgemeinsten übliche war; dass nach dieser auch die Instrumente eingerichtet gewesen, dass erst nach Einführung verschiedener Instrumente an den Höfen zum Privat-Vergnügen der Grossen (in den Kammern) jene tiefere Stimmung, welche von daher die Benennung des *Kammer-Tones* erhielt, aus dem Grunde gewählt worden sey, weil man die in den Kirchen eingeführte Stimmung (den Chor-Ton) für die Kammer zu groll fand, und sich überredete, *dass Orgeln sowohl als Blas-Instrumente bey einer etwas tieferen Stimmung einen schöneren und männlicheren Ton erhielten.*

Dieser *Kammer-Ton* wurde endlich so allgemein verbreitet, dass selbst in den Kirchen der *Chor-Ton* allmählich verschwand, und jetzt nur noch wenig Orgeln noch übrig seyn dürfte.

Es ist zwar nicht bloss von mir gewagt, durch der Wahrheit vielleicht sehr nahkommende Muthmassung dass der oben gedachte sehr hohe *lombardische* Ton, und der noch *Knechts* Zeugniss nach hier und da übrige *Cornett-Ton* ungefähr gleich gewesen, dass der etwa einen halben Ton tiefere *Chor-Ton* mit dem gedachten *venetianischen* des *Pietro Nardini* übereinkommt, dass endlich der im 17 Jahrhundert allgemein gewordene *Kammer-Ton* hinn einer war, als der *alte römische Orgel-Ton*, der, vermuthlich in der Periode der 10 Heiligen am höchsten aufgeblühten Kunst, durch die der Sixtinn wegen nach Rom gekommenen Fremde, als den Stimmen und den Instrumenten gleich vortheilhaft, zur Norm angenommen, und auch in ihrer Heimath, vorzüglich einer für die Kammer-Musik, eingeführt worden ist. In dieser Meinung werde ich erhalten durch die Aussicht der Compositionen der Meister der *alten römischen Schule* bekräftiget, deren Singstimmen bey einer gegen jenen *Kammer-Ton* noch tieferen Stimmung völlig unausführbar gewesen seyn würden.

Indessen würde man sich irren, wenn man glaubte, jener alte *Kammer-Ton* sey getreu auf uns vorhanden. Leider sind mit demselben wiederholte, und wie allgemein das Schlimmste dabey ist, sehr willkührliche, und in verschiedenen Städten und Ländern sehr ungleiche *Veränderungen* vorgenommen worden, so dass jetzt schon eine babylonische Verwirrung herrschet, und schwerlich jemand mehr sagen kann, was *unter Kammer-Ton zu verstehen sey*, da es jetzt so vielerley Stimmungen (sogenannte Kammer-Töne) gibt, als Städte von einiger Bedeutung in Europa, und dass sogar in einer und derselben Stadt mehrerley anerkannte Stimmungen zugleich bestehen.

*) Man sehe *Kochs musikalisches Lexicon* Artikel *Chor-Ton*. Auch die neueren französischen Lexicographen z. B. *Roussau* und *Momigny* sprechen oft von jenen zweyerley *Normal* aber (wie) nennt einer für die Chapelle, den Ton de la chambre du Roy, und den de l'Opera, ohne jedoch diese Verhältnisse zu bestimmen.

**) S. Eine Abhandlung von *Knecht*, über die *Stimmung der musikalischen Instrumente* überhaupt, und die Orgeln insbesondere in der Leipziger musikalischen Zeitung vom Jahr 1803 Nro 32.

Wie bekannt wir mit dem sogenannten Kammer-Ton bereits wieder *hinauf gerathen* sind, zeigt sich, besonders fühlbar den Sängern — bey Aufführung älterer Musiken, selbst noch aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Genau lässt sich dieses allmählichs Hinaufschrauben des Kammer-Tones erst seit jener Zeit ersichtlich und mit Genauigkeit erweisen, als *Euler* uns die Schwingungen der Töne nach ewigen Gesetzen berechnen gelehrt, und *Chladni* das Gebiet der Akustik so sehr erweitert, gewissen Messen neu gestellet hat.

Nach *Eulers* Berechnung in seinem *tentamen novae theoriae musicae etc etc* Petersburg 1739, gab ihm damahls das Eingestrichene oder einsee C in einer Sekunde 128 Schwingungen *).

Noch einer spätere Abhandlung in den Schriften der Petersburger-Akademie vom Jahr 1771, *de motu aeris in tubis*, fand er 125, womit auch *Mozarts* Beobachtungen (man sehe die Vorrede zu seinem Versuche über die Temperatur 776) übereinstimmen.

Chladni berechnete für Jahr 1802 (zu *Wittenberg*) die Schwingungen des eingestrichenen C auf 128.

(Fortsetzung folgt.)

Concert.

Musikalisch-declamatorische Abend-Unterhaltung mit Gemählde-Darstellungen, gegeben am Pfingst-Sonntage im Hofopern-Theater. *Erste Abtheilung.* 1 und 2 Ouvertüre und Introduction aus *Spontini's* Ferdinand Cortez nach der ersten Bearbeitung. Er that sehr wohl, nach so langer Entbehrung, diese zwey Tonstücke, welche der Verfasser aus einem sehr Rücksichten bey der Unterbringung getrennt, wieder im Zusammenhange zu hören, und die Quintessenz des Werkes vereint zu vernehmen. Die Production ging, besonders was den gut besetzten Chor betraff, musterhaft. 3 Variationen für die Violine über *Rovelli's* beliebtes Thema, componirt und mit Meisterschaft von Herrn *Joseph Böhm* vorgetragen. 4. Der Tableau nach Shakespeare war gut gestellt und gefiel. 5. Duett aus *Nicolini's Trajano in Dacia*, gesungen von Herrn und Mad. *Wexelbaum*, grösstentheils Baden sehr Kammer Sängerin sieg, Kleinigkeiten abgerechnet, ziemlich gut. 6. Sehr gefiel dagegen das für das grössere Publicum berechnete, herzlich vorgetragene Gedicht von *Lenau*, welches die k. k. Hof-Schauspielerinn, Mad. *Schröder*, mit Kunst und Energie declamirte. 7. Potpourri von russischen Liedern, componirt von Herrn *Maurer*, und auf der Oboe geblasen von Herrn *Franz Czerwenka*, Mitglied der kaiserl. russischen Capelle. Eine brillantere Composition hätte den Vortrag des Virtuosen besser unterstützt, und ein stärkeres Rohr ihn in den Stand gesetzt, seine Kraft freyer zu äussern. In seiner Art ist sein Vortrag gebildet und zart, und man kann die Künstler, die sich diesem schönen aber schwierigen, und leider immer seltener werdenden Instrumente widmen, nicht genug auszeichnen, wollte es das Publicum durch seinen Beyfall auch nicht mangeln lassen. Zweyte Abtheilung. Beethovens prächtige grosse Ouverture zu Egmont eröffnete sie. 2. Recitativ und Arie der Herr *Jäger* die sehr schwierige Arie aus *Rossini's Torvaldo* und *Dorliska* mit vieler Fertigkeit. 3. Die *Auguste Schröder* declamirte die junge Schäferinn von *Gellerts* mit einer, für die Actrice lohnenswerthen, Komik. 4. Unser fertiger Violoncellist *Merk*, spielte über ein von ihm selbst componirtes Rondeau über das Thema aus der dießsehen Oper mit grosser Bravour und vieler Wirkung, ein bey der drückenden Hitze wirklich bewundernswürdiges Kunststück. 5. Die Scene und Rondo aus *Nicolini's Carlo Magno*, der lagerlosen Zimmers wegen etwas gedehnt, gab der Mad. *Wexelbaum* Gelegenheit, ihre gute Singmethode zu zeigen. 6. Die fünf gleichzeitig erscheinenden Tableaux, eine Familien-Scene, ein junges Mädchen am Fenster, ein Schweizer Schützen, ein Riesen, besonders aber die Wirkung des Lichts, alle noch bekannten Gemählden, verdienen der Anordnung und Beleuchtung wegen allen Lob und gefielen sehr. 7. Das Jägerlied, Gedicht von Herrn *J. C. Bernard*, Melodie von *Carl Maria v. Weber*, wurden sowohl durch die Solo-Stimmen, als durch den Chor so eingreifend und neues ungeleugnet, dass es wiederhohlt werden musste. Die Kenntniss und Künstlerinnen waren noch über Erwartung, wie es schon die Stille mit sich bringt, jedes Mahl hervorgerufen wurden. Dem Publicum, obwohl durch die Talente der Virtuosen, die doch die gute Anordnung der Genren in vollem Masse befriedigt, vorüber das Haus

*) Man sehe *Chladni's Akustik* Leipzig 1802 S. 34 u. f. woher die hier angegebenen Daten entnommen sind.

Musikalische Berichte aus Linz

Vom 1 März bis 4 May 1820.

Zum Vortheil des Tenoristen Herrn *Saal* wurde im hiesigen Theater gegeben: *Tankred*, Oper in 2 Aufzügen von Herrn *Bernard*. Herr *Dotter* (Tankred) welcher eine Gefälligkeit für den Benefiziaten diese Rolle übernommen hat, wie es der Theater-Zettel bemerkte, sang sie gut, doch wars uns nicht, warum Mad. *Hölzel*, wie sonst, diese Rolle nicht spielte, da sie mit ihrer hellklingenden angenehmen Stimme jedes Mahl den lautesten verdienten Beyfall erhielt. Es wurde daher mehr verloren als gewonnen. Herr *Saal* (Arsir) gab sich alle Mühe, doch hat seine Stimme oft einen widrigen Mad. *Dexler* (Amenaide) zeigte Anfangs wie gewöhnlich Furcht, doch durch den Beyfall aufgemuntert, gewann ihre Stimme, und befriedigte im Ganzen. Herr *Hölzel* (Orbasan), zeigt immer den erfahrnen Sänger und gewandten Schauspieler, mit Vergnügen bemerkte man, dass seine Stimme wieder an Kraft zunimmt. Die Chöre, obschon schwach besetzt, gingen gut. Das Orchester leistete bis auf die Hörner und Trompeten Genüge, die Zeitbewegungen waren gegen sonst gemässigt, und daher die Musik verständlicher. Wegen Krankheit des Herrn *Pfeiffer* lehrte Herr *Freistinger* des Siegs Chor am Clavier. Nur ist zu wünschen, dass die Violinen stehr besetzt seyen, denn unser Herrn Director *Kaumayer* und Herrn *Naumann*, sind an der Violin Schwächlinge. Selten stimmen die Horn und Trompeten, was oft doch gegen die andern Instrumente, die mehr der Veränderlichkeit der Wärmegrade unterworfen sind, mit mehr Recht von diesen fordern könnte. Die Einnahme war nicht günstig.

Ferner hörten und sehen wir in dieser Zeit auf hiesiger Bühne: *Don Juan*, Oper in 2 Aufzügen von weiland *A. W. Mozart*, worin Herr *Franz* vom königl. Theater in München den *Don Juan*, Dlle. *Spitzeder* eben daher die *Zerline*, und Dlle. *Weiss* aus Prag, die *Donna Anna* als Gastrollen gaben. Herrn *Franz* betreffend, muss ich dem Urtheil des Herrn Berichtgebers aus Wien in Nro. 17 dieser Zeitung ganz beystimmen. Dlle. *Spitzeder* genügte einiger Massen. Dlle. *Weiss* aber wegte zu viel. Im Ganzen konnte dem Kunstfreunde die Darstellung dieses Kunstwerkes nicht genügen, es fehlte auf der Bühne wie im Orchester der belebende Geist.

Der Winkelschreiber, Singspiel in 3 Aufzügen mit Musik von Herrn *A. Fürstinger*, zum ersten Mahl. Zum Vortheil der Dlle. *Schol*. *Tschl deck dich, und Prügel aus dem Sack*, Oper in 2 Aufzügen von Herrn *W. Müller*; gefiel den obern Gelehrn. *Der lustige Fritz*, Singspiel in 2 Aufzügen von Herrn *Volkert*. *Der Teufelmüller am Wienerberge*, Singspiel von Herrn *W. Müller*. *Der beyden Savoyarden*, Singspiel in 1 Aufzug von weiland *D. Alayrac*. *Der Hexengesang*, Oper in 1 Aufzug von weil. *Fischer*, worin Herr *Hasenhut* von Wien den Lorenz als Gastrolle mit Beyfall gab. *Der Dorfbarbier*, Singspiel in 1 Aufzug von Herrn *Schenk*, die Rolle des Adam spielte Herr *Hasenhut* beyfällig. *Der Schweizerfamilie*, Oper in 3 Aufzügen von Herrn *J. Weigl*. Nach einer Pause von 2 Monaten, in welcher wir auf einige Kunstgenüsse im Theater Verzicht leisten mussten, wurde das Publicum wider Erwarten mit einer gelungenen Darstellung dieser beliebten Oper überrascht, indem sich alle bestrebten, Genüge zu leisten. Mad. *Löw* gab die Rolle der Emelie, welche sie von eingeweihte Priesterinn dieses Tempels um Nachricht bath, gut, sie hat eine reine helle Stimme, guten Vortrag, Leichtigkeit der Kehle, kurz alle Anlage zu einer guten Sängerinn, wenn sie einer gute Leitung hörnmt. Herr *Löw*, der uns noch als Herr *Berg* so nicht sehr angenehmen Gedächtnisse ist, spielte auch Jacob, und wer der einzige, der diese Aufführung verdunkelte, denn er hat weder Stimme noch Vortrag. Man hofft, dass er nur aus Mangel einer Tenoristen, und daher aus Nothwendigkeit sich dieser Rolle annahme, er würde eher einer Entschuldigung als dessen Frau im Theater-Zettel bedurft haben. Das Orchester war manchmahl nachlässig. Herr *Kaumayer* spielte das Violin-Solo wie immer mit gefälliger Leichtigkeit.

Tags darauf am 3. May, liess sich im Theater in den Zwischen-Akten ein junger 14jähriger Künstler auf dem Pianoforte, Herr *Vincenz Cramer* aus Prag, mit einem Concert von Herrn *Durick*, dann mit Variationen von Herrn *Herz*, welche aber mehr den Charakter einer Phantasie hatte, hören. Der jungen Künstlers Fertigkeit und richtiger Ausdruck der Ideen, ist zu bewundern. Der ist aber noch alles.

Herr *Saal*, Tenorist, ging zu Ostern von hier ab, dessen Stelle bisher noch nicht ersetzt, und dahrr die Oper unterbrochen ist. Wir sehen sehnlichst der Wiederherstellung einer guten Oper entgegen.

Während uns aber ein theatralischer Kunstgenuss versagt wurde, entschädigten uns reichlich gute geistliche Musiken in der heiligen Feyerzeit.

Am 26. März wurde in dem ständischen Schauspielhause das Oratorium: *Christus am Oelberge* mit Musik von Herrn *Ludwig van Beethoven* gegeben. Über die Aufführung dieses Kunstwerkes ist bereits in diesen Blättern gesprochen worden. — Es war hier ein echter Kunstgenuss, den das Publicum durch besondere Aufmerksamkeit, Beyfall und ersteliche Unterstützung vollkommen würdigte. Nur möchte man sich die grosse Unschicklichkeit der hierbey führenden Directorinne zu rügen, dass das Fortepiano nicht gestimmt, und dabey sehr hinderlich war, wodurch den Solo-Sängern bey Recitativen der höhere Ton-Anschlag äusserst erschwert wurde, welches bey andern Oratorien sonst das Violoncell ersetzt.

Übrigens hörten wir in die hiesigen Dom- und den beyden Vorstadt-Pfarrkirchen zu verschiedenen Zeiten das rührend andächtige *Ave verum* von weiland *Mozart*, die Lamentationen nach Herrn *Preindl's* Einrichtung, Responsorien von *Michael Haydn*, Te Deum von *Jos. Haydn*, *Mozart*, *Hoffmeister*, *Mich. Haydn*, Messen von *Jos. Haydn*, *Hummel*, von *Seyfried*, *Schindelmayer*, Gradualien und Offertorien, von *Preindl*, *Mozart*, *Handel*, *Mich. Haydn*. Meist überall mit Würde vorgetragen. *C*

Beyträge zu Biographien.

Johann Joseph Fuchs, *k. k. Hof-Capellmeister.*

(Fortsetzung.)

Die kaiserl. Hof-Capelle und Kammer-Musik war unter seiner Direction eine der vorzüglichsten und bestbesetztesten in damahligen Zeit, und kostete dem Hofe jährlich über 200,000 fl. Manches Virtuose hatte einen Gehalt von 4 bis 6000 fl. (eine kaum glaubliche Summe für jene Zeit). Dabey ging es denn nicht ohne Cabale ab. *Reisler* erzählt *), die Virtuosen seyen meist Italiener gewesen, welche sich in ihren alten Tagen hier zur Ruhe begeben hatten, und die alles anwendeten, denn ja Niemand als ihre Anverwandten an vortheilhafte Plätze kämen, daher es für einen jungen Virtuosen sehr schwer gewesen wäre, unterzukommen. Man pflegte deswegen zu sagen, die Italienische Oper zu Wien, wäre das Hospital der Virtuosen.

Die kaiserl. Hof- und Kammer-Musik bestand unter seiner Direction noch im Jahr 1730, wie *Eichelbecker* *) erzählt, aus zwey Capellmeistern, 3 Componisten, 8 Sängerinnen, 28 Sängern, einem Concert-Meister und einem Adjunct, 32 Personen für Saiten-Instrumente, 8 Organisten, 2 Theorbisten, 1 Cembalisten, 2 Gambisten, 1 Lautenisten, 4 Posaunisten, 5 Fagottisten, 5 Oboisten, einem Waldhornisten, 13 musikalischen Trumpetern, einem musikalischen Heerpaucker, und sechs musikalische Hofschalmeyen. Dazu gehörten noch 6 jubilirte Kammer-Musici und 9 andere Pensionisten, 2 Musik-Copisten, 2 Instrumenten-Diener, 3 Orgel- und 2 Lautenmacher. Die verwittwete Kaiserinn Amalia hatte ihre eigene ansehnliche Kammer-Musik. Der Tänzer-Chor bestand aus einem Hoftanz-Meister, 14 Tänzern und Tänzerinnen, und 4 Hofscholaren. Bey der kaiserlichen Küche befand sich ein eigener Musikanten-Tafeldecker mit 9 Joogen.

Die Stelle des Directors der Oper, bekleidete der Fürst *Pio*, ein in der Musik sehr bewanderter Mann.

(Fortsetzung folgt.)

*) Reisler nennte Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, Schweiz, Italien und Lothringen. — Neue vermehrte Auflage von *M. Schütze*. 2 Theile. 4. 1751.

*) J. B. Eichelbeckers allerneueste Nachricht vom kaiserl. Hofe. 8. Hannover 1732.

Scherzi Musicali,

an

Ignatius dem Triangelspieler.

I.

Ein Concertando soll nie (sagte ein Musiker), kommt mir vor wie ein ungezogenes Kind, der zuliebe wählt, ohne von seinen Unarten etwas abzulegen, und endlich sich als ungeschliffenes Bengel zeigt.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried*. — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten May — Nro 44. — 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, etc. etc.

(Fortsetzung.)

In Petersburg zeigte der Capellmeister *Sarti* der Akademie der Wissenschaften im Jahr 1796 einige Versuche vor, nach welchen hervorgeht, dass jener C daselbst schon bis auf r5r gestiegen war.

Seither soll es daselbst, wie ich mich von *H. Chladni* selbst vernommen zu haben wohl erinnere, noch höher, auf r56 — r58, getrieben worden seyn, wo dann endlich dort die höchste bekannte Stimmung gefunden wird.

Wie *beträchtlich* diese successive *Erhöhungen* bereits sind, ergibt sich aus nachfolgender Vergleichung der Verhältnisse der zunächst angränzenden höheren Intervalle, wobey ich die Bruchtheile als unbedeutend weggelassen habe:

	Kleine halber Ton Cis $= \frac{25}{24}$	Grosser halber Ton Des $= \frac{16}{15}$	Grosse Sekunde D $= \frac{9}{8}$
r15	r23	r26	r3n
r25	r3o	r33	r40
r28	r33	r36	r48
r3r	r36	r40	r45
r36	r42	r45	r5r

Geht man nun von dem Ton C 125 aus, wie nun so den 1760ger Jahren *Euler* und *Marpurg*, jener in Petersburg, dieser in Berlin gefunden hatten, so zeigt sich, dass man bey der Stimmung C r35[a], bereits um einen kleinen halben Ton getrogen war, und dass bey der Stimmung C r36 man sich bereits dem D der damahligen Berliner-Kammer-Tones stark genähert hat, und die Steigerung schon nicht viel weniger, als einen ganzen Ton beträgt.

Ich bin nicht in der Verfassung, unsere bis zu Wien dermahl üblichen Stimmungen (denn wir haben schon allein dreyerley Theater-Stimmungen) zu messen, allein es ist kein Zweifel, dass unsere tiefste Stimm-Gabel, das ist, jene des Hof Theaters, etwa einen halben Ton höher steht, als z. B. in Leipzig, von woher ich vor eine Flöte mit 5 Mittelstücken mitgebracht hatte, deren ich hier als unbrauchbar mich habe entäussern müssen. Unsere Stimm-Gabel ist, wie sich mich überzeugt habe, höher als die schon hinaufgetriebene Pariser, und vielleicht mit jener zu Petersburg auf einer Höhe.

Über den *Nachtheil*, der aus dieser *Verwirrung* für die Kunst erwächst, ist schon öfter geklagt worden, und es haben sich Stimmen mit Kraft erhoben, um „*zur Fortsetzung und gemeinschaftlichen Annahme eines gleichen Grund-Tones der Stimmung für Orchester*" aufzufordern *). Wirklich wäre eine solche *Vereinigung* so wichtig, als eine irgend die Ver-

*) Man sehe den kürzlich angeführten Aufsatz von *Knecht*; dann einen andern vortrefflichen Aufsatz von *C. F. Michaelis* mit beygelegter Anmerkung von *J. G. Schicht* in der Leipziger musikalischen Zeitung v. J. 1814 Nro 46. — Schon *Sauveur* (Hist. de l'Acad. de Paris 1700) hatte den Vorschlag gemacht, dass man sich über einen *fixen Ton* allgemein vereinigen möchte, damit ein Tonstück an jedem Orte und zu jeder Zeit in einerley Tonhöhe ausgeführt werden könne; wozu er eine Orgelpfeife von bestimmtem Maas vorschlug. *Chladni* bemerkt aber über diesen Vorschlag, dass hiezu weder Pfeifen noch Saiten, wegen der Veränderungen, denen sie unterliegen, geeignet wären; wohl aber ein pyrallelipipedischer Stab von Eisen oder Messing, mittels der (sehr einfachen) Vorrichtung, welche er in seiner Akustik beschreibt. A. a. O. Seite 58 u. f.

nungung über gleichen *Münzfuss und Mass und Gewicht*, denn wenn die Ungelegenheit aus der Verwirrung in der letzteren sich endlich im praktischen Leben doch in Rechnungs-Exempel, durch Reductions-Tabellen, und Bücher noch ausgleichen läßt, so können hingegen wir, um ein *Händel'sches Oratorium im Tone des Originals* aufzuführen, unser *Orchester* doch nicht von C 132 auf C 128 mal der Stelle herabstimmen, wenn wir auch wirklich hierzu einen ganz zuverlässigen *gut Thermometer* hätten.

Es wäre viel, seit man *Chladni* das *Verfahren* gelehrt hat, *einen festen Stimm-Ton* anzugeben, und für die ganze Welt und für ewige Zeiten kenntbar zu bezeichnen *), ein Lehrbuch, sich über einen solchen für die ganze Republik der Kunst gültigen *Normal-Ton* zu vereinigen; und vielleicht möchte eben der von ihm angegebene Mass von 128 für den mittleren Kammer-Ton zugleich als derjenige befunden werden, zu dem wir uns noch *ohne eine beschwerliche Revolution in unsern Orchestern* herabstimmen könnten.

Wem liesse sich denn endlich eine *Vertheidigung der hohen Stimmung*, die meines Wissens vorzüglich in Paris, Wien und Petersburg in verschiedenen mehr oder minder bedeutenden Abstufungen eingeführt ist, wohl irgend sagen? Den *Geigen Instrumenten* kann sie nicht zuträglich seyn, denn wenn die *Amati, Straduari*, und andere, deren Violinen ewig als die Muster betrachtet und geschätzt werden, dem Ton derselben auf den *zu ihrer Zeit* angenommenen in Italien auch jetzt noch allein üblichen *tiefern Kammer-Ton* berechnet hatten, wie können eben Instrumente uns viel, bey einer so beträchtlich höheren Stimmung noch taugen, können wir diese andern also entweder durch gleichere Spannung oder durch schwächere Bezahlung erzwingen? Im ersten Falle haben wir die Gefahr für der kostbare Werk und die Ungelegenheit, dass die Saiten öfter springen, im andern offenbaren *Verlust an innerer Kraft* des Tones, die durch *das Grelle* des höheren Klanges schlecht ersetzt ist.

Die *Blas Instrumente* werden durch die Verkürzung nur *ehemahls starker*, eigentlich blos *greller*, und verlieren wesentlich an der Fülle und Annehmlichkeit des Tones, man frage insbesondere alle diejenigen, die für verschiedene Töne mehrerley (längere und kürzere) Instrumente führen, wie die Clarinettisten, die Hornisten, zum Theile die Flötisten, ob sie das höhere lieber als das tiefere behandeln?

Man frage endlich alle *Sänger*, ob ihnen der öftere Wechsel des Stimm-Tones gleichgültig ist, man frage insbesondere alle *heutigen* Sänger, ob ihnen die Ausführung der meisten ausländischen und aller altern auch genehmen Compositionen zum Beyspiele jener eines *Händl, Bach, Graun, Naumann* und andrer, nicht eine mehr als gewöhnliche Anstrengung kostet? und ob sie nicht selbst die heutigen italienischen Opernsänger in der etwas tieferen Stimmung der italienischen Theater mit grösserer Leichtigkeit (also wohl auch besser als nach der unsrigen) vorzutragen glauben *)

Wenn also, ich bitte, soll der Vortheil unserer *Provinzial-* (oder eigentlich Wiener Stadt- und Vorstadt) *Stimmung* bestehen, wenn Geigen- und Blas-Instrumente und Sänger dabey nur verlieren und belästigt sind?

Man sagt, es mache die höhere Stimmung die *Instrumental-Musik*, besonders in Symphonien *lebhafter*. Ich will sie nicht bestreiten, wirklich sind die hellklingendsten aller Instrumente, Geigen und Trompeten bey höher Stimmung noch viel durchdringender.

Doch hat endlich alles seine Gränzen, *quos ultra citraque nequit consistere rectum*. Warum schafft man in den Orchestern nicht auch nach und die D-Flöten, die A- und B-Clarinetten ab, und führt statt ihrer die F-Flöten und F-Clarinetten ein? Sollten wir denn im Ernste glauben, dass eine Symphonie

*) A. a. O.

*) Der empfindlichste Nachtheil einer hohen und besonders einer öfter wechselnden Stimmung für den Sänger ist dieser, dass dadurch der Punct, in welchem seine Stimme aus einem Register in das andere wechselt, verrückt, und hiemit in der ganzen Verhältniss der Stimme, in der ganzen Tonleiter Unordnung gebracht wird. Daher muss man es auch erklären, warum mir oft an einem Orte ungemein schwer singt, warum man hier manche Stelle nicht so gut ausfährt, als an seinem Clavier, warum das durch wohlgeübte Organ sich zum Dilettanten neigt u. s. w.

Darum ist jedem Sänger zu empfehlen, dass er seine Übungen immer an einem in dem herrschenden Tone (wie der auch sey) und nicht tiefer noch höher gestimmten Instrumente vornehme, sondern aber hüthe er sich vor einer zu hohen Stimmung, welche seinem Organe eben so wohl, als seiner Gesundheit gefährlich werden kann.

von Haydn in Wien sich durch unsere höhere Stimmung brillanter anstimmt, als in Berlin, München, Stuttgart, Hannover, Mayland oder Venedig?

Doch fast zu viel von diesem Gegenstande, es sey Zeit die *Digressionen* zu endigen, und zu unserer *Aufgabe* zurück zu kommen

(Fortsetzung folgt)

Wiener-Schaubühnen.

Am 26 May zum Vortheile der grossherzogl. Badenschen Kammer-Sängerinn Mad. *Weixelbaum*, gebornen *Marchetti*, zum ersten Mahle *Adelina*, *dramma sentimentale in due Atti*, *musica del maestro Pietro Generali*. Wollten wir kritische Gelehrsamkeit entwickeln, so könnten wir anführen, dass dieses Singspiel (der eigentliche Titel für derley Zusammensetzungen, wo mit dem Gesange nur Spiel getrieben wird), 1810 componirt, zuerst in einem Acte unter dem höchst passenden und charakteristischen Titel, *Adelina*, *Farsa sentimentale*, *farsa* nahmlich als das französische *Farce* verstanden, erschien, am 26. Oktober 1816 von der damahls anwesenden italienischen Gesellschaft zu ihrer ersten Vorstellung ebenfalls in einem Acte gegeben wurde, und — durchfiel, endlich im Februar 1817 von derselben Gesellschaft *mit Abkürzungen* wieder auf die Bühne gebracht, und wenigstens geduldet wurde. Doch was frommt es? *tempora mutantur et nos mutamur in illis*. Im Jahre 1816 wollte man auf dem Theater noch *Opern* sehen, jetzt nimmt man mit Singsang vorlieb. *Credite Posteri!* die 1817 *mit Abkürzungen* nur kaum geduldete *Adelina* hat jetzt *mit Verlängerungen* Furore gemacht. Eine höchst gemeine, uninteressante Handlung, die kaum Einen Act mittelmässig ausfüllte, ist wie eine gedörrte Feige noch platter gedruckt worden, und muss nun noch Stoff zu einer ganzen Abend-Unterhaltung liefern, die Musik ist vermehrt worden — um mehrere Arien, alles wahre Lückenbüsser, während welchen die Handlung, wie ein gefrorner Moor, stille steht, und doch sind diese welschen Singwerken entsetzlich verstümmelt, mehrere derselben wiederhohlt, und das Ganze mit einem Beyfalle aufgenommen wurden, als wäre dieser fade Klinghlong das *non plus ultra* der Kunst. Wahrlich, wir haben es weit gebracht in Theorie und in Praktik, Opern sind uns schon beym etwas anderes mehr als Concerte im Costume, und wo keine Virtuosität, jede Einheit zerstörend, glänzt, da ist es auch um ihren Beyfall geschehen. Wir wollen indessen das Wiener Publikum im Ganzen von dieser Anschuldigung frey sprechen, die nicht zahlreichen Zuhörer waren meistens Italiener, die, wir müssen es leider bekennen, mehr Vulkethümlichkeit haben, als wir Deutsche, trotz der vielen *Worte*, die wir darüber schon geschrieben und gesprochen. Man wird wohl nun nicht erwarten, dass wir das fade Sujet zergliedern, der blosse Gedanke macht uns Langeweile. Eben so ist es mit der Musik. Rossini hat mittelst auch aus dieser Cisterne geschöpft, daher wir schon vieles bereits Gehörte im Originale zum zweyten Mahle vernehmen, z. B. den ersten Chor in G dur, den die Zuhörer zwar belächelten und erkannten, aber doch wiederhohlten heuten. Im Ganzen ist heute Einiges von einiger Anzeichnung, die zweyte von Hrn. *Weigl* komponirte Arie der Mad. *Weixelbaum* ausgenommen, welche besser als die andern ist, die übrigen von *Generali* sowohl, als die Beylagen von *Nicolini* u. a. m., sind zu unbedeutend, zu alltäglich, zu fade, um schlecht genannt zu werden, sie gleichen dem Zuckerwasser, und auch eins selbst untereinander wie die Regentropfen, das einzige Gute und auf das jetzige Publicum Wirkende haben sie, dass sie dem Sänger Gelegenheit geben, alles zu machen, was er kann und auch nicht kann, und jede nur mögliche Bravour gestatten. So und nicht anders wird jetzt der Menge Genüge geleistet, keine Neuigkeit interessirt, die nicht eine Schlacht enthält, wo zweydeutend Krieger ins Gras gebissen, keine Musik, wo nicht zweydeutend Noten auf dem Wahlplatze bleiben, und das Centrum der wahren Tonkunst durch italienische Kunstlos gesprengt, und in die Flucht geschlagen wird. Genug davon, wir erbarmen zur Darstellung, dem weit bessern Theile des Ganzen. Mad. *Weixelbaum* hat bey einem nicht tadelfreyen Organe eine gute Methode, und copirt grosse Meister mit vielem Glücke, so trug sie eine Arie ganz in *Fioravanti's* Manier recht brav vor, und wiederhohlte sie auf allgemeines Verlangen, sie wurde im Ganzen sehr ausgezeichnet, und nach jedem Arie gerufen, was sie auch verdiente. Herr *Weixelbaum* sagt die italienische Oper viel mehr zu, als die Deutsche, er hat eine sehr gelenkige Kehle und macht sehr viel Ruckladen und Verzierungen, die er leider manchmahl sich etwas verirren, und blass durch einen Sprung auf die gebahnte Strasse wieder gelangen.

Hess *Schwarzböck* bewies einen lobenswerthen Fleiss, es sollte eigentlich den Hoffn vorstellen und entfernte sich sehr, doch sahen wir den Bullu nicht. Unser brave *Seipelt* gab manches mit Auszeichnung und sang im Ganzen gut, doch legte ihm die fremde Sprache Fesseln an, die es nicht ganz abzuschütteln vermochte, es wurde mit Mad. *Wexelbaum* und Herrn *Schwarzböck* nach dem ersten Akte gerufen, einer Auszeichnung, die das als Finale benützte brav gesungene Terzett den drey Theilnehmern vorschaffte. Unbedeutende Rollen hatten Dlle. *Harnick* und Herr *La Roche*. Das Orchester hielt sich sehr wacker.

Romberg als Volksdichter.

Was die Kinder der Erde sich Liebes thun singend gesichtet,
Zaubrisch du alles zu dir bis in der Trunkene Ohr
Jetzo der Schlangenzwirkende Lied, den Hirten der Alpen
Jetzo den Schotten Gesang, jetzo des Sicilers Tanz.
Und du Genius der Völker am Rhein an der Weichsel und Newa
Hüpfest so fröhlich und hebst du auf den Saiten umher
Aber dann Genius du Volks, dem hirtlichen sanft befreundet
Schmeichelst sich schlüpfrisch dann bildend der Dirne noch an.

Johann Heinrich Schulthess.

Einige Bemerkungen eines Englanders über die Oper.

(*Aus Gilbert Austins Chironomia or treatise on rhetorical delivery* etc. *London* 1806 4. *)

Die Oper, welche die Zauber-Macht der Musik grossartigen tragischen Gegenständen beygesellt, um Mitleiden und Furcht zu erregen, ist das höchste Erzeugniss dramatischen Illusion. Und wären nicht die Schwierigkeiten, sie vollkommen auszuführen, fast unüberwindlich, so würde die Oper auch über die Tragödie zu stellen seyn. Die Behandlung der Musik in einer Oper gibt ihr die Kraft der grössten Mannigfaltigkeit des Ausdruckes. Der gewöhnliche Lauf des Gespräches wird zum Recitativ erhoben, welches mannigfaltige Modulation für die Abwechslung des angemessenen Ausdruckes belebt. Wo der Ausdruck mehr Nachdruck verlangt, da ist das begleitete oder obligate Recitativ mit grosser Wirkung eingeführt worden. Und wo das höchste Effect beabsichtigt wird, eine Gemüths-Bewegung mit unwiderstehlicher und verdoppelter Gewalt darzustellen, da erscheint die Modulation des Gesanges mit allem Pathos des Cantabile oder mit dem Glanze der Bravour-Arie, um den Zuhörer zu fesseln, und den Gefühlen der dramatischen Person den lebendigsten und schönsten Ausdruck zu geben. Nebst allen Erfordernissen des vollkommensten tragischen Schauspielers, muss der erste Sänger in der ernsthaften Oper auch den feinsten Geschmack und ausgezeichnete Kenntnisse in der Musik zugleich mit allem demjenigen besitzen, was die Natur und Kunst in Ansehung des Organes der Stimme geben und zur vollkommenen Anwendung bringen kann. Die Schwierigkeit solches Geben und Erwerbnisse ist die erste Schwierigkeit gegen die Vervollkommnung der ersten Oper. Andere entspringen aus der Oper selbst. Die hauptsächlichste liegt in den engen Gränzen, in die der Dialog in Absicht der nöthigen Verlängerung der Musik eingeschlossen ist. Daher die Gedanken des dramatischen Personen oft nothwendig verstümmelt werden, und nicht diejenige Mannigfaltigkeit des Ausdruckes und der Schilderung erlauben, welche sie im Trauerspiele dem Geist und Herzen mit einer Lebendigkeit nahe bringt, und über diess alles hangen sie zugleich von dem regen und unbestimmten Ausdrucke der Musik ab. Sie werden im Ausdrucke der Sprache verkürzt, welche umfassend und auf jedes zusammengesetzte Gefühl des Leidenschaftlichen anwendbar ist, und sie werden im Ausdrucke der Musik aus einander gezogen, welche auf die dunkele, zweifelhafte Darstellung weniger Empfindungen beschränkt ist.

(Der Schluss folgt.)

*) Eine Übersetzung und Bearbeitung dieses schätzbaren Werkes ist zu Leipzig in der Baumgärtner'schen Buchhandlung im letzten Herbst unter dem Titel erschienen: *die Kunst der rednerischen und theatralischen Declamation*, nach alten und neuen Grundsätzen über die Stimme, den Gesichts-Ausdruck und die Gesticulation aufgestellt, und durch 152 Figuren erläutert. Mit 25 Kupfertafeln. XVI und 182 Seite 8.

Haupt-Redacteur J. Ritter von Seyfried. — Verleger: S. A. Steiner und Comp. Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten Juny — Nro 45. — 1820.

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, etc. etc.

(Fortsetzung)

Aus demjenigen was oben von der durch die chiavette angedeuteten *Versetzung des Haupt Tones*, dann von der *Verschiedenheit des alten Orgel-Tones* gesagt worden ist, würde sich mit Anwendung auf *die Ausführung der Compositionen alter capelle des alten Meister* des 15, 16, und zum Theile des 17 Jahrhundertes so *jenem tiefen Kammon-Ton* der ungefähr dem *alten römischen Orgel-Tone* gleich zu achten ist, folgendes ergeben

Eine Composition von einem *römischen Meister* in den gewöhnlichen Schlüsseln kann im Tone des Originals bleiben

Der G-Schlüssel im Discant deutet auf die Hervorsetzung um eine Quarte, der Mezzo-Sopran Schlüssel im Discant auf die Versetzung in den Ober Quinte

Von *alten lombardischen*, *dem alten venetianischen Meistern* müsse alles, was in den gewöhnlichen Schlüsseln steht, schon um eine kleine Terze höher, — alles was in den höheren Schlüsseln steht, um eine grosse Secunde herabgestimmt, was in den tieferen Schlüsseln steht, ungefähr um sieben Töne höher gesetzt werden

Bey uns in Wien wäre in Anwendung auf *unsere höhere Stimmung* alles noch um einen halben Ton tiefer zu nehmen

Allein einerseits möchte es wohl in vielen Fällen kaum möglich seyn, den Authors Heimath und Schule, den Ort für dessen Chor es das Stück bestimmt hatte, und die dort übliche Stimmung eruirtelo; andererseits ist *unser Chor* auch wohl gewöhnlich anders organisirt, als er vor Alters gewesen seyn mag, unsere *Discantisten*, zumahl wenn es Frauenzimmer sind, kann man unbedenklich ein Paar Töne in der Höhe mehr zumuthen, da hingegen *den Alt* bey uns so den tieferen Chordon mehr beschonet ist, und *tiefe Bässe* überhaupt überall selten sind.

Am besten ist es also wohl gethan, wenn man, mit Beseitigung spitzfindiger Erörterungen, die Partie des auszuführenden Compositum in Ansehung ihres *Umfanges* verständig untersucht, und mit *blosser Rücksicht auf den Chor*, mit welchem man die Ausführung unternehmen will, *den bequemsten Ton* annimmt, und festsetzt

Für gewöhnliche Sänger, die, meistens nur nach dem Gehöre zu singen gewöhnt, bey dem Anblicke des Zeichens *keine* weiter *dem* damit gewöhnlich bezeichneten *Ton* bestimmen, auch heut zu Tage selbst der Transposition in den Chor-Ton entwöhnt, durch die Zumuthung einer *besonnenen Transposition aus dem Stegreife* leicht irre gemacht würden, rathe ich das Stück gleich *in dem Ton der Aufführung zu schreiben*, wie z. B. P. Martini *) mit dem *Christe eleison* aus der 16stimmigen Messe des *Orazio Benevoli*, und auch *Palestrina* mit den in seiner *Arte prat* abgedruckten Fragmenten aus eben dieser Messe gethan haben **)

Man bemerke dabey gar nicht, dass die Composition durch die *Versetzung* in einen *andern Ton* ihren eigenthümlichen *Charakter* verlieren werde Nur mit Rücksicht auf hegleitende oder von und

*) P. II. p. 122

**) Per commodo maggiore degli studiosi abbiamo trasportato alla quarta questa composizione, mentre non essendo più in uso la chiave trasportate, resta a molti difficile il vedere in una mediata qualche composizione specialmente a molte voci. Part. T. III. p. 115 Noch nöthiger ist diese Rücksicht zur *Erleichterung der Aufführung*

zwischen den Sätzen spielenden *Instrumente*, und aus dem diesen Willen, ist die *Wahl des Tones* für ein ganzes Stück von Belang. Für einen blossen *Sing-Chor* ist die Wahl der Haupt-Tone nur in Beziehung auf den *Umfang* und die *Lage der Stimmen* zu berücksichtigen; an und für sich ist sonst *der Ton* (in obigem Sinne) die gleichgültigste Sache; für den Sänger gibt es nähmlich keine hohe und keine übergriffene Saiten, keine stumpfen mit Gehelgriffen oder Vaseiopfen erhöheten Töne (wie auf Blas-Instrumenten), keine Temperatur, daher keine scharfen Terzen, keine matten Quinten u. s. w. wie die Melodie, nur die Harmonie gibt seinen Gesange die Bedeutung. In dieser Hinsicht könnte man z. B. ganz gleichgültig ein *Miserere* aus D-moll in H-moll (ungeachtet die häufig darin vorkommende Modulation in D-dur — hinwieder) ein *Te Deum laudamus* aus B-dur in As-dur, ein *stabat mater* aus A-dur in G-dur, ein *Regina coeli laetare* aus A-dur in As-dur übersetzen, unbesorgt für die Wirkung, deren Unterschied nur dann empfindlich werden könnte, wenn man ein Stück gegen seinen *Charakter* überhaupt zu *hoch* oder *zu tief* hielte, da es z. B. allerdings nicht gleichgültig wäre, einen Buss-Psalm, diesen abgenöthigten Ton für die Anrufungen G-moll wäre, mit erhobenen Stimmen in B- oder H-moll, hinwieder eine Jubel-Hymne deren wahrer Ton C-dur wäre, mit tiefer, folglich gedämpfter Intonation in A-dur singen zu lassen.

Hierzu kommt, dass die *alten Kirchen-Ton-Arten* (und von den Compositionen alla capella ist hauptsächlich hier die Rede *), durch den *Umfang* der in einer gewissen Reihe *fortschreitenden Melodie*, und durch gewisse vorgezeichnete *Modulationen* und *Schlussfälle* ihren eigenen Charakter verkündigen, welches in jeder Versetzung (Intonation) immer und überall derselbe bleibt, *non ostante differenza del tuono finto al naturale*, wie es der alte *Rocco Rodio* (a. a. O.) ausdrückt.

Da ich oben im Eingange des *Stabat mater* und *Frateres* des *Palestrina* und der ganzen Sammlung jener *Musica sacra, quae ramatur quotannis* etc. erwähnt habe, so sey mir nur vergönnt, meinen Rath über deren *Aufführung* als Anwendung des Vorhergehenden noch beyzufügen.

Er ist durchaus nicht glaublich, dass *Burney* jene Sammlung nur der päpstlichen Capelle in der Gestalt überkommen habe, in der sie von dem Goudot-Verlage, und ärztlich auch von *A. Kühnel* in Leipzig herausgegeben wurden ist.

(Der Schluss folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien. Am 28 May: das Strandrecht von *Kotzebue*, hierauf zum ersten Mahle: der Capellmeister von Venedig oder der Sohn der Liebe, komisches Quodlibet in einem Aufzuge von *Braunthal*. Herr *Obermayer* vom Frankfurter National-Theater gab im ersten Stücke den Herrn von Hayfisch, machte lachen und wusste grauen, im zweyten spielte er die Rolle des Handwerksburschen Peter, machte ebenfalls lachen, musste sein Liedchen vom Weine wiederhohlen und am Ende wieder erscheinen. Das Publicum nahm den Landsmann (Herr *Obermayer* ist unverkennbar ein Wiener, der im Auslande den Dialect nicht verlernte) bey seiner Rückkehr gütig, sehr gütig auf; wir haben einiges dagegen, Herr *Obermayer* kommt von der Provinz, taugt für sie, ist in der Residenzstadt ohne Bombast und Anspruch aufgetreten, er verdient also Schonung und somit sey er abgethan. Das *Quodlibet* (wörtlich übersetzt, *was beliebt*, mit der leider fast immer bey dieser Arbeiten gemachten Verunstaltung, aber dem Publicum nur Mittelmässiges und Schlechtes bringe) sah Ref. schon auf einem Provinz-Theater und zwar in zwey Aufzügen und allerdings passt es für die Darstellungen einer kleinen Truppe auf einer kleinen Bühne am besten. Schade ist es wahrlich, dass die hierorts glänzende Stimme rauschenden Effects, die das Theater an der Wien verherrlicht und immer Neues zu Tage fördert — auch solche Pflanzen aushebt, die saft- und kraftlos am Boden ranken. Das Machwerk, dem an allen erinnert und bereit gesponnen die Geduld fehlt, enthält eigentlich nur Einen guten Gedanken, den nähmlich, wo Bassatino durch den vermeinten *Radicale* zu Boden geworfen und von letzterem *Mozart* sey und ist ein Mensch gefallen, angestimmt wird. Die Darstellung war mittelmässig. Herr *Spitzeder* (Bassatino) kommt in den Rouladen nicht recht fort, was wir an ihm

*) Wiewohl alles was hier über die heutige Ausführung alter *Compositionen alla capella* gesagt worden, auch auf die *Madrigale* allerdings anzuwenden ist.

lobeo, denn sie gehören nicht für die Bassstimme. Die *Pfeiffer* (Henriette) sangen nicht alle Einschiebsele dieser Rhapsodie zu, in einigen schien sie verändern Beyfall. Die *Friedlowsky* (Henriette) hat eine sehr hübsche Stimme, doch muss sie sehr fleissig seyn, ihre Intonation schwankt noch, die Passagen wollen nicht immer gelingen.

Jager in Gratz

Seit einigen Tagen befindet sich dieser Liebling aller Gesang-Freunde von Wien in unserer Mitte. Da derselbe nur kurze Zeit hier verweilen kann, die Opern hingegen, in welchen seine vielbesprochene Stimme uns ertönen soll, noch nicht gehörig eingeübt sind, so ersuchte nun die hiesige Theater-Direction, um die frohe Ungeduld des Publicums baldigst zu befriedigen, in der Zwischen Acten des für den 27. May bestimmten Schauspiele *die deutsche Hausfrau*, zwey Arien zu singen. Des Herrn war diesen Abend ungewöhnlich gefüllt. Alles sehnte sich nach dem Augenblicke, wo die Töne dieses Sängers, dem ein so bedeutender Ruf vorangegangen, an Ohr und Herz dringen sollten. — Herr *Jäger* sang zuerst eine Romanze mit Guitarre-Begleitung. Freudiges Erstaunen über die vernommenen Wundertöne las man auf jedem Angesichte. Er hatte sich in wenigen Minuten alle Herzen gewonnen. Unzählige Bravo's schallten ihm entgegen. Man wünschte die Romanze nochmahl zu hören. Herr *Jäger* gab eine andere, eben so mächtig ansprechende zum Genusse. Zuletzt hörten wir von ihm eine grosse Arie von *Rossini*, mit deutschem Texte vorgetragen, und vom Orchester begleitet. Sie wurde auf ungestümes Verlangen wiederhohlt. — Herr *Jäger* ist von der Natur mit einer höchst lieblichen und umfangreichen Stimme begabt. Richtige Anleitung und Kunst Eifer, haben diese Stimme gebildet, die, von lebhaftem, reinem Gefühle begleitet, nothwendiger Weise jedes Gemüth zu sich ziehen muss.

Herr *Jäger* wird dem Vernehmen nach während seines kurzen Aufenthaltes in den Opern „Joseph, die Zauberflöte, Aschenbrödel und der Barbier von Sevilla" auftreten. Die *Stummer*, welche von hiesiger Bühne bereits abgetreten, verschiebt ihre Abreise von Grätz, aus Rücksicht für den ausgezeichneten Künstler, um ihn, bey dem gegenwärtigen Mangel an einer tauglichen ersten Sängerinn, zu unterstützen. nt — e.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Am Osterfeste wurde in den Haupt-Kirchen eine ausgezeichnete Messe von der Composition des Hrn. *Friedr. Schneider*, und Klopstocks Lobgesang mit der feyerlichen, glänzender Musik unsers *Schicht*, aufgeführet. In diesem hat die Tenorarie, da Herr der Ehre — du wardst ein Mensch, besonders viel Edles und Gefühlvolles. *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus* jener Messe ist sehr schön und lesslich instrumentirt. Am 16. April hörten wir auch das *Credo* aus derselben, welches vortrefflich gearbeitet ist. Es enthält eine Art von sehr schönem, andächtsvollen *Canto ferma* zu einer lebhaft, neu und eigenthümlich, theils sanft und lieblich, theils glänzend und feyerlich gebildeten Orchesterbegleitung, und besonders macht das *Et incarnatus* eine seltene, innige, herrliche Wirkung. Diese Composition scheint mit der schönsten dieser Art von J. Haydn und Mozart an Gehalt und origineller Ausführung zu wetteifern. Am dritten Osterfeyertage wurde Klopstocks Vater Unser mit *Schneiders* Musik gegeben. Diese ist sehr ernst und feyerlich gehalten, schön in der Melodie mit Soli blos für Bass und Tenor, reich instrumentirt, aber kürzer behandelt, als in Neumanns trefflicher Composition zu jenem Gedicht. Die eine schöne bekannte, prächtvolle Composition des 117. Psalm vom Hrn. *Schicht* am Sonntag *Quasimodogeniti* war ich abgehalten zu hören.

Am 6. November vorigen Jahres nahmen im Verzimmer des hiesigen Concertsaales die schönen und interessanten *Quartettunterhaltungen*, unter Leitung und Aufführung des Hrn. Concertmeisters *Matthäi*, und Mitwirkung der Hrn. *Lange*, *Mayer* und *Voigt*, wieder ihren Anfang, und haben sich in verdientem Beyfalle, durch treffliche Wahl und Ausführung, erhalten. Ich will diejenigen, welche ich hörte (eine einzige musste ich einige versäumen) kürzlich anführen. Es werden immer drey Quartetten, bisweilen auch Quintetten, im ersten Theile zwey, und im andern eine, Abends Montags von halb 7 Uhr an, aufgeführet. 1. Ein Quartett von *André Romberg*, vorzüglich ausgezeichnet durch das gefühlvolle, gesang- und harmonreiche *Adagio*, das den dritten Satz ausmachte und applaudirt wurde. Eins von *Onslow*, auch neu, sehr originell und voll

rigener Ideen, ernst und düster beginnend, dann mehr scherzhaft und launig, auch nicht zu lang ausgedehnt. Eins von *Ries*, das bekannte mit den unterhaltenden Variationen über ein russisches Lied, mit dem lieblichen und launigen Finale. 2 Quartett von *L. v. Beethoven*, mit einem sehr zart und herrlich ausgeführten *Adagio*, und nachher lauter den ungemein launig scherzhaften, tanzartigen Sätzen, und einem lieblichen Finale. Ein sehr schönes bekanntes von *Jos. Haydn*, mit saftigem *Adagio*, einer sehr drolligen Menuett und einem launigen Finale. Ein nicht weniger gehörtes von *Mozart*. — 3 Quartett von *Ries*, etwas ländrisch und sonderbar vorzüglich war eine Art Tanz darin. Mehr gefiel mir die von *Onslow*, wegen des ernsteren, kräftigren Stils, und der sanften ausdrucksvollen Mittelsatzes. Das trefflichste war das von *Bernh. Romberg*, mit gefühlvoll durchgeführten Melodieen und besonderer Auszeichnung des Violoncells. — 4. Auserlesene meisterhafte Quartette, eins von *J. Haydn*, voll zartes, feiner Züge, mit einem sehr ausgearbeiteten langsamen Satze, überhaupt unvergleichlich durchgefühlt, so dass man immer mit Vergnügen folgte (jeder Satz verdiente Beyfall, der sich jedoch nur schwach äussere). Eins von *Andr. Romberg*, auch vortrefflich mit einem sehr bekannten tanzartigen Satze und angenehmen *Adagio*. Eins von *Mozart*, unerschöpflich an rührender Melodie, und durchaus voll Geist und Leben, mit einem langen höchst anziehenden Finale. — 5. Quartett von *Haydn*, anfangs gleichend und zahl, dann sehr launig und drollig in einer Menuett und dem Schlusssatze. Eins von *A. Romberg*, mit originellen Variationen, und einem schönen, anmuthigen hausmässigen Satz, und einem im Finale angebrachten herrlichen Recitative. Es fand besonderen Beyfall. Zuletzt ein Quartett von *Ries*, besonders angenehm im Schlusssatze, der eines Pasmales bei. — Hier wurde mein Besuch dieser schönen Unterhaltungen bis zum 13. März unterbrochen. 16. Quartett von *Onslow*, das auch durch eine schöne Bearbeitung des *God save the King*, und sonst durch originelle Kunst und Leichtigkeit auszeichnete. Ein glänzendes und lebendiges von *Haydn*, mit einer ausserst scherzhaften Menuett und einem herrlich gearbeiteten Finale. Ein Quartett von unserm Hrn. *Matthäi*, das mit verdientem vielfachen Beyfall aufgenommen wurde. Es war sehr brillant und kunstreich für die (vom Componisten meisterhaft gespielte) erste Violine, und empfahl sich eben so sehr durch Schönheit und Anmuth der Melodie, als durch harmonische Ausführung, und durch alle Reitze der modernen Violinschule, und bildete in allen vier Sätzen ein anziehendes, vielfach unterhaltendes, und vollkommen befriedigendes Ganzes. 11. Drey Quartetten. Eins von *Neukomm*, vortrefflich, launig und anmuthig, voll schönen Gesanges, und zuletzt voll feurigen, kräftigen Charakterstark. Eins von *Ries*, originell und mahlerisch, mit einer Art Recitativ und einem sehr schönen Schlummerungen, entzückt sehr innig, lieblich und kräftig. Ein hochgeschätztes einnehmendes von *Mozart* mit Chaconne, machte den Beschluss. 12. Die letzte Unterhaltung für dieses Winterhalbjahr. Ein Quartett von *Jos. Haydn*. Es beginnt einfach, ruhig und ansprechend, und bezaubert bald durch die lieblichste Melodie in der Höhe der ersten Violine das folgende Adagio ergreift sich im sanftesten Anschauche einer zartlich wehmüthigen Schwärmerey, das launige Scherzo verscheucht alle Klagen, und ein höchst munteres, schnell bewegtes Finale lässt eine heitere Stimmung zurück. Das Quartett von *A. Romberg*, war contrapunctisch kunstreich und sehr glänzend für die erste Violine, zeigte den denkenden vielgewandten Künstler, und nahm die ganze Aufmerksamkeit des Kenners in Anspruch. Eine der schönsten Quartetten von *Mozart*, mit unnachahmlichen Vortheilen, machte den Schluss, und mit allgemeinem Beyfall ging die Versammlung aus einander. *M*

Erfindungen.

Mayer *Hawker* hat einen compendiösen bequemen Apparat erfunden, um die Hände beym Pianoforte-Spiel immer in die gehörige Stellung zu gewöhnen.

Der Badenische Hof-Musikus *Franz Fialon* in Carlsruhe, hat eine *Tasten-Guitarre* erfunden, welche einen melodischen Ton hat, und leicht zu spielen seyn soll.

Haupt-Redakteur *I. Ritter von Seyfried*. — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

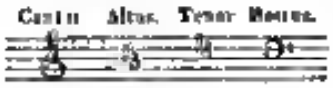
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 7ten Juny — Nro. 46. — 1820

Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, etc etc.

(Schluss.)

Von dem *Fratres* kann ich bezeugen, dass dieses in den (wahrscheinlich ältesten) Ausgaben oder Nachdrücken des *Schadäus* (Promptuar. mus. etc. Strasburg 1621) desgleichen des *Fabii Constantini* (Selectae cantiones etc. Rom 1614) in den *chiavette* und mit den Überschriften

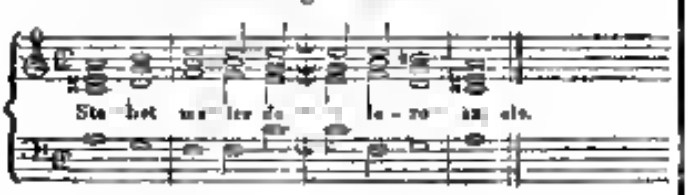


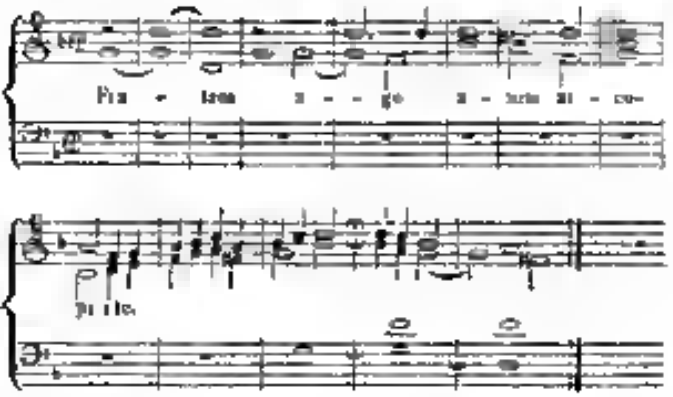
zu finden ist. Sehr unrecht ist um daher dieses Stück dort mit folgender Bezeichnung gelieft worden:

Sicher stand auch das *Stabat mater* ursprünglich (wie das *Fratres*) in den Chiavette für Discant, Alt, Tenor und Bass.

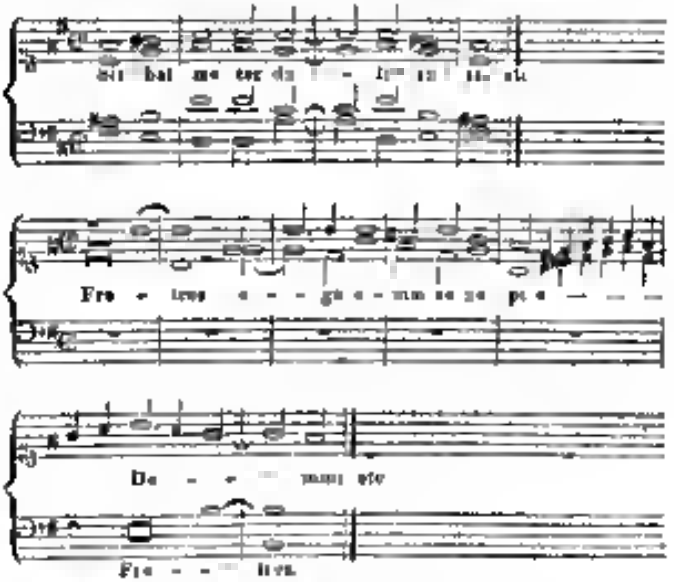
Beyde Stücke sollten daher zum Behufe *der Aufführung* heut zu Tage in die *Unter-Quarte* versetzt werden, wenn nicht, mit Rücksicht auf die Organisirung des heutigen Sing-Chors, die *Unter-Terze* vorgezogen werden will. Ich meines Orts rathe zu folgender von mir im Versuch bewährt gefundenen Transpositon.

Ton der Original





Bey mir folgender Massen transponirt



Die Improperia nehmen auch (besonders noch dem hier und da nach Verhältniss milder Compositionen ziemlich hoch gehaltenen Bass) in den *chiavette* gestanden zu seyn. Ich wurde sie (um den Alt wieder nicht zu tief herabzuhringen) um *eine Tonstufe* herabsetzen.

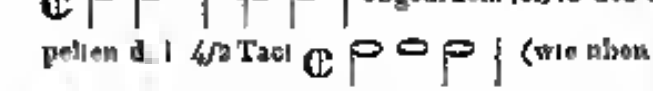
Die beyden *Motetten von Allegri* und *Foj* stehen

eoch in unsern Ausgaben offenbar im Tone des Originale, und jede Stimme im gehörigen Verhältnisse.

Indem ich diese Abhandlung schliesse, füge ich nur den Wunsch bey, dass in einer *künftigen Ausgabe* die betreffenden Stücke entweder gleich in den *Ton* und in die *Schlüssel* umgeschrieben werden, so dieses nur am *besten ausgeführt* werden mögen, ohne dass — wenn man es der (erst wieder herzustellenden) *Ueschrift* eine solche *Aenderung* vorzunehmen Bedenken teilge, wenigstens *die bey der Aufführung nothwendig zu bewerkstelligende Transposition und die Vertheilung der Stimmen* (für D, A, F und B) ausdrücklich angemerkt, der *Violin-Schlüssel* aber, der (da er seine Bedeutung nie Veränderungs-Schlüssel vorlängst verloren hat) offenbar wider das *Costüme* der geistlichen Musik verstösst, ganz ausgemerzt werde *).

Endlich wäre das *Fratres*, welches dort gleichfalls allem Costüme zuwider im 2/2 Tact

abgedruckt ist, so dass doppelten d. i. 4/2 Tact



(wie oben von mir geschehen) nachzuschreiben, indem die Untertheilung dieses Tactes in zwey, den, auch in dieser Gattung von Compositionen allerdings gegebenen feineren Rhythmus — nicht zwar für den Zuhörer bey der Aufführung, wohl aber für den Leser der Partitur völlig verwischt, und das geübte Auge eben so beleidiget, wie wenn man ihm das Allegro (C 4/4) einer Haydn'schen Symphonie mit gespaltetem (2/4) Tacte vorlegte. *H. G. K.*

*) Ich kann nicht umhin, bey dieser Veranlassung den *Missbrauch* zu brandmarken, der an Gunsten der *Schwachen* ausgeübt, und nur zu sehr allgemein geworden ist, alles wie irgend *transponirt* werden will, *im Geigen-Schlüssel* zu schreiben, ein hässlicher Missbrauch, der, — wenn ich nicht irre — nicht auf Rechnung der Verleger als der Componisten gesetzt werden muss. Für *einzelne Sopran-Partien* lasse ich den Geigen Schlüssel noch gelten, weil man sich da in das Flageolet-Register mit Recitativen und Manieren verstiegen hat, ohne den Augen mit Hülfslinien Noten zu ersparen für den *Alt* aber, der bey etwas tief gehaltenen Stellen gar bald unter die Linien kommt, für den *Tenor*, den man sich an mehr Octave tiefer denken muss, und der im Discant-Zeichen des Sopran oft — der Alt beständig zu übersteigen scheint, endlich vollends für den *Bass* sich des Discant-Schlüssels zu bedienen, ein solches Verfahren ist durch nichts zu rechtfertigen, und *eine solche Partitur* dem Auge des *Verständigen* ein Gräuel!

Musikalische Berichte aus München.

von

Freyherrn von Poissl

Am 28 May 1820

Im Verlaufe dieses Monaths hörten wir hier in zwey auf einander folgenden Concerten im grossen Theater den berühmten Violinisten *Lafont*, und zwar dem besonders im ersten Concerte durch die hohe Vollendung und Gediegenheit seines Vortrages zu einem enthusiastischen Beyfalle hingerissen. Die *Metzger* sang in beyden Concerten eine von *Lafont* für Mad. *Catalani* und sich selbst componirte concertirende Arie, und bewies neuerdings, dass sie in Beziehung auf Bravour so ziemlich alles leisten kann, was sie nur will, dieses Aces wurde beyde Mahle mit unglaublichem Beyfalle aufgenommen. Herr *Bärmann* blies im zweyten Concerte ein Concertino von eigner Composition mit gewohnter Vollendung.

Am Pfingst-Sonntage gaben die ausgezeichneten Clarinettisten, Gebrüder *Bender*, ein Concert im grossen Theater, worin sie zweymahl spielten, und Mad. *Bender*, die Frau des jüngern Bruders dreymahl sang. Die Herren *Bender* sind sehr achtungswerthe Künstler, und gehören unter die ausgezeichneten Virtuosen auf ihrem Instrumente, besonders merkwürdig ist die Egalität ihres Vortrages, welche, wenn beyde zusammen spielen, vorzüglich im Crescendo und Decrescendo auf eine überraschende Art wirkt. Die Herren *Bender* erhielten gerechten und vollen Beyfall.

Mad. *Bender*, eine treffliche Sängerinn, deren Nahme hier jedoch noch wenig bekannt war, und die auch durch keine pomphafte Ankündigung dafür gesorgt hatte, sich jene Celebrität zu geben, die oft schon Urtheile hervorbringt, ehe eine Leistung gehört ist, trat mit der Arie (della Tromba) zuerst vor das Publicum, und verdiente und erhielt, ungeachtet das Andenken an die *Catalani* hier noch nicht erloschen ist, mit dieser Arie einen ausgezeichneten Beyfall, dass sie nachher bey jedem Wiedererscheinen empfangen wurde. Eine Polonaise von *Landpaintner*, welche sie in der zweyten Abtheilung des Concertes sang, wurde ebenfalls sehr beyfällig aufgenommen, und die am Schlusse

gesungenen Variationen über Mozarts (der klinget so herrlich) erregten einen solchen Furor, dass ich mich kaum eines grössern erinnere, und die letzte derselben wurde wiederholt.

Mad. *Bender* ist meines Meinung nach eine der grössten Bravour-Sängerinnen die es gibt, und zeichnet sich nach Übereinkunft in ihrem Vortrage durch eine unglaubliche Präcision, richtiges Factheltern, und glockenreine Intonation in den schwierigsten Sprüngen vor manchen andern höchst achtungswerthen Sängerinnen dieser Art aus. Die Stimme dieser Sängerinn ist imposant, beynahe etwas mittelmässig, der Umfang derselben beträgt drey Octaven, und sie ist aller Nuancirungen fähig. Bey was wir im Adagio und Cantabile von Mad. *Bender* hörten, zeigt von wahrem Gefühle und richtiger Ansicht. Jeder wahre Freund der Kunst muss herzlich wünschen, dass das grosse Talent dieser Künstlerinn überall die Würdigung finde, die es so sehr verdient; und hoffentlich wird das Deutschland, welches fremden grossen Gesangs-Talenten, so gerne öffentliche Huldigung und allgemeine Theilnahme weiht, einer Landsmännin die Anerkennung nicht versagen, die ihr mit allem Rechte gebührt. Dem Vernehmen nach wird Mad. *Bender* hier noch ein Concert geben, und von hier nach Wien reisen.

Die deutsche Oper hat neben Wiederholungen des Opferfestes und Figaros als Neuigkeit gegeben: Nachtigall und Rose, von *Weigl*. Diese liebliche Musik ist bereits so bekannt, dass sie weder einer ausführlichen Kritik, noch eines neuen Lobes bedarf. Die neulich von mir genannte Schülerinn des Herrn Capellmeisters von *Winter*, Dlle *Seel* hatte die Rolle der Phillis zu ihrem ersten Debut gewählt, und hat darin alles gethan, was man billiger Weise von einer Anfängerinn erwarten kann. Ungerechtet einer sichtbaren Angst sang sie alle vorzüglichern Stücke des Singspieles recht brav, besonders aber die Arie mit obligater Flöte ausgezeichnet gut, spielte so, dass man auch von dieser Seite schöne Fortschritte erwarten kann, und wurde vom Publicum sehr beyfällig aufgenommen, auch am Ende mit Dlle *Pearl*, welche den Damon sehr befriedigend gab, gerufen. Die Herrn *Standacher* und *Muck*, gaben den Parbier und den Ammann mit gewohntem Fleisse. Die italienische Oper hat ebenfalls Wiederholungen der Rappresaglia und des Barbiere di Seviglia neu gegeben. Paolo e Virginia, von *Guglielmi*, und Emma di Resburgo, von *Meyerbeer*. Der Beyfall den erstere Oper erhielt, war hauptsächlich auf Rechnung der fleissigen und gelungenen Darstellung, und einiger guter Musikstücke, welche Herr Professor *Ashlanger* für den zweyten Act componirt hatte, zu schreiben, denn *Guglielmi's* Musik für sich, würde ihm schwerlich erwerben heben, da es ihr häufig an Gedanken zu gebrechen scheint, und einige breite Cantilenen die Monotonie, welche in der ganzen Musik herrscht, kaum vergessen zu machen im Stande wären.

Über die Emma di Resburgo muss ich mich mit etwas mehr Ausführlichkeit erklären, als ich es bisher bey andern Werken zu thun pflegte, weil mir ein in Italien so hoch erhobenes Kunstwerk einem Deutschen schon der National-Ehre wegen kein so ganz unbedeutender Gegenstand scheint, und weil die Urtheile mancher deutschen Kritiker über dieses Werk gar zu wunderlich mit dem Acceptiren Hrillens über seinen Werth, und mit dem Erfolge den er hier gehabt hat, contrastiren. Ich habe diese Oper in mehreren Proben und zwey kurz nach einander folgenden Darstellungen mit der grössten Aufmerksamkeit gehört, und keine war so genau, dass ich glaube ein begründetes Wort darüber sagen zu können.

Wer von einer in Italien selbst und für dortige Sänger geschriebenen ernsthaften Oper verlangt, dass sie ein vollkommenes dramatisches Ganzes bilden soll, der scheint mir schon gleich Eingangs eine Unmöglichkeit zu begehren, weil die langgewohnte Gewohnheit der Sänger, die Anforderungen welche das Publicum in Beziehung auf den Vortrag ihrer vorzüglichsten Gesangsstücke an sie macht, die Ansicht welche Directionen und Publicum von der Oper nun einmahl hegen, und endlich die Unterbrechung der Darstellung durch ein zwischen beyde Acte kommendes vollkommen heterogenes Ballet der Hervorbringung und Anerkennung eines wahrhaften dramatischen Ganzen unüberwindliche Hindernisse in den Weg legen. Man wird daher sich nehmen müssen, dass der Werth einer italienischen Seria nur nach den grossgrossen einzelnen Stücken beurtheilt werden kann, welche sie enthält, und man wird bey Anlegung dieses Massstabes ohne Schwierigkeit entdecken, dass *Cimarosa*, *Paesiello*, *Paer*, *Simon Mayer*, *Weigl*, *Winter* und andere im Durchschnitte genommen in ihren für Italien geschriebenen ernsthaften Opern eben so viele Mu-

sikstücke mit besonderer Sorgfalt behandelt, und eben so viele zu Seriatien gestellt haben, als die jetzt in Italien an der Tagesordnung befindlichen beyden Componisten auch zu heben suchen oder fallen lassen.

Wenn Melodien wie die eben genannten, welche alle bewiesen haben, dass sie ein Genies liefern können, in der gebesten Mehrzahl ihrer Werke dennoch der herrschenden Ansicht huldigen, und sich begnügen, ihre Talente in gelungenen Einzelnheiten zu zeigen, so scheint es nur, dass nur vollwichtige Gründe sie dahey leiten konnten, und es ist zu glauben dass diese Gründe keine andern sind, als die oben nun nie aufgezählten.

(Fortsetzung folgt.)

Logogryph

Einen frommen Mann der Kunststadt
Nennt mein Wort, das nur aus Sylben hat,
Der des Lebens höchste Schätze
Nur im Heil des Glaubens findet.
Und den Schöpfers Macht und Herrlichkeit
Kann in Wort und That verkündet,
Wenn er bey der Saiten Silberklang
Angestimmt des Psalmen Lobgesang.
Seiner Töne Macht umflöret
Was der Busen Junger Lenst entweyht.
Siegreich ist die heil'ge Stadt befreyt,
Wenn sein hohes Lied ertönt.

Ohne Haupt das Wort gelesen
Du erblickst am nächsten Wesen,
Das durch Widerspruch sich wesse glaubt,
Dem Verdienste seine Krone raubt,
Und unwürdig Herr und unverschämt
Selbst den Meister will belehren,
Durch schnell eines Lehrlings zähmt,
Lässt mein Singer sich nur hören.
Der im kühnen Flug' empor sich schwingt,
Mächtig bis zum Quell des Lichtes dringt,
Jenem Vogel gleicht, den jeder kennt,
Ist vom Unsern Kopf und Hals getrennt.

Ex Jocl.

Miscellen,

gesammelt von *C. E. M.*

Zur Beschäftigung aller Gemüthsbewegungen,

und zur Anzirhung einer auch stets gleichen unerschütterlichen Würde kalet Vernunft, wand von *Pythagoras*, dem alten griechischen Weltweisen, seinen Schülern (einer Art geheimer Gesellschaft) verordnet, nach dem Aufstehen durch sanfte Musik das Gemüth zur Ruhe und Milde zu stimmen, auch mehrmahl jeden Tag solche Melodien zu wiederhohlen; denn auf einsamen Spatziergängen in Wälder und heilige Haine den Geist mit ernsten Betrachtungen zu nähren, endlich in Tempeln sich zu versammeln, und hier Kenntnisse zu geben und zu nehmen.

Astronomische Untersuchungen enthüllten dem Samischen Philosophen der Sterne verschiedene Entfernungen von uns, und Bestimmung dieser Entfernungen führte die Bemerkung herbey, dass sie sich verhalten zu einander, wie die *Zahlen musikalischer Harmonie*. Damit verband erhielt sein fruchtbarer Geist eine tägliche Erfahrung von Schall aus bewegten Körpern in leyer Luft, und so ging hieraus die Folgerung, dass Gestirne eine unaufhörlich tönende, vollkommen einstimmende Musik hervorbringen, mit einem Worte, die bey Pythagoräern und Dichtern gleich berühmte *Harmonie der Sphären*. Leicht und ungezwungen begegnete er den Einwendungen, dass solche Musik von uns nicht vernommen wird, Ton werden wir nur gewahr mittels abwechselnder Stille, der Sphären-Ton aber ist solchen Abwechslungen nicht unterworfen; stetes Hören eines Schalles benimmt unsern Ohren Empfindlichkeit, die am Nil-Falle wohnenden sind taub, so auch auch unsern Ohren die Sphären-Harmonie nicht entgehen (Aristot. de Coelo II. 9. Cicero Somn. Scip. c. 5. Bip. Vol. XII. p. 302.) Diess Beyspiel allein, so schlecht auch die vertheidigte Sache ist, legt vom Scharfsinn und Erfindungsgeist seines Urhebers Zeugniss ohne Gegenrede ab. Der Urheber ahnte überdiess im Eifer seiner Entdeckung, dass zum Schall Luft gehört, die in gleicher Richtung und Geschwindigkeit sich mit dem geschwenkten Körper nicht bewegt, dass hingegen mit den Pleyelen-Körpern ihre Donnerkeile in nahmlicher Schnelligkeit fortrollen.

Tiedemann's Geist der speculat. Philos. I. B. S. 126.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten Juny — Nro. 47. — 1820

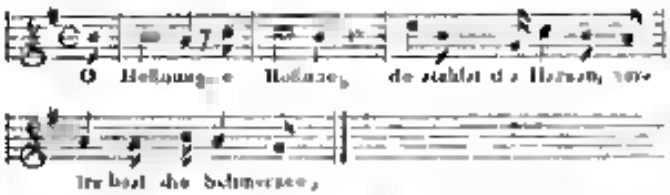
Recension.

Aufgabe von Ludwig van Beethoven gedichtet, vierzig Mahl verändert, und ihrem Verfasser gewidmet von seinem Schüler R. E. H. — Magazin für Claviermusik, 7 Hefte. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Prem. 2 fl. Conv. M.

Der Gebrauch von Variationen, oder auf deutsch Veränderungen, ist in der Musik ziemlich alt und allgemeiner, als man gewöhnlich glaubt, denn sie finden überall ihre Anwendung, im Kirchen- wie im Kammer-Style, in der Oper wie in der Cantate. Überall handelt es sich darum, das Thema durch das ganze Stück mit steter Abwechslung in Gefühl und Stellung, und möglich grösster Wirkung zu führen. Wer anders schreibt, und nur Gedanken ohne alle Verbindung an einander reiht, wird nie ein Kunstwerk erschaffen, denn seinen Producten wird die Einheit stets fehlen. Nun ist allerdings ein grosser Unterschied zwischen jenen Variationen, welche die regelrechte Ausführung eines Themas, z. B. in einer Symphonie nach sich zieht, und denen neuester Zeit sehr gangbar gewordenen, allgemein bekannten Art Tonstücke, die man eigentlich Variationen nennt, und die so mancherley Missbräuchen geführt haben, vorzugsweise die Gesang-Variationen, eine barbarische Abart unserer modernen Virtuosität und Sternschuppen gleichen Glanzsucht, zu zählen sind. Wie dem auch sey, die Variationen ein Kunstwerk seyn sollen, obwohl sie es nur selten sind, so muss man an sie ebenfalls die allgemeinen Forderungen jeder Kunst stellen und begehren, dass sie grosse Mannigfaltigkeit mit Einheit verbinden, den denkenden und fühlenden Menschen zugleich vergnügen. Muster dieser Gattung im potenziirtem Sinne aufzustellen, war, wie in mehreren andern Zweigen der musikalischen Composition, auch hier unserem grossen *Beethoven* vor allen aufbewahrt. Welcher Freund der Tonkunst kennt seine Variationen in der Sonate aus As-dur, sein 34. Werk, die herrlichen Variationen in F-dur, die durch mehrere Töne immer eine und doch immer verschieden und gross wie die Schöpfung wandeln, und die Krone von allen, die Variationen aus Es-dur, 35. Werk, nicht, welche das Thema durch kunstreiche Ausführung ganz erschöpfen, und aus einem Gedanken, Gott ähnlich, eine Welt erschaffen! — Ein Schüler *Beethoven's* hat das Werk verfasst, von dem wir nun sprechen werden, hat es seinem Meister gewidmet und dadurch ein unvergängliches Monument der Kunst errichtet.

Was zeichnet die grossen Männer der Alterthums aus? — Ehrfurcht vor dem Lehrer, die den Zögling selbst nach erreichter Meisterschaft durch das ganze Leben begleitete, Verehrung der Götter, enthusiastische Liebe zum Vaterlande, rühmliches Streben nach wahrer Menschengrösse. In unsern schlaffen Zeiten, die kein Götterfunke mehr erwarmt, die man vergebens aus ihrem egoistischen Schlafe zu wecken versucht, ist jeder Anfänger schon Lehrer, jeder gleicht den Sonntags-Kindern von *Schiller*, und je höher man die Blicke richtet, je betrübter senkt man sie wieder zur Erde. Wie wohl thut es dem Herzen da, in dem höchsten Stande einen hohen Meister seiner Kunst, dem Lehrer sein Werk darbringen, und sein Daseyn durch die holden Blicke jener Musen schmücken zu sehen, denn Zöglinge Er stets mit wahrer Liebe und verständiger Umsicht beschützt? wie selten ist es, die verehrende, treue, heilige Polyhymnia von ihrem hohen Schätzer gepflegt zu erblicken, während ihr andere gemeinere Altäre fast jeden Opferwohlgeruch, jede Stütze rauben? Wir brauchen Ihn nicht zu nennen, die Welt kennt Ihn; Sein Werk liegt vor ihrem und unsern Augen, es ist uns unverwehrt, es zu besprechen, zu bewundern.

Wendet man mit kritischer Strenge die vorhin aufgesprochenen Grundsätze auf diese herrlichen Veränderungen an, so findet man alle Bedingungen eines Kunstwerks gewissenhaft erfüllt, *Beethoven's* treffliche Melodie auf *Tiedge's* Worte



ist der ganze Kern, aus welchem sich die Fantasie entfaltet, in steter Abwechslung alle Saiten des Herzens berührend, und den Verstand durch hohe Kunst fesselnd. Wir je Variationen geschrieben, oder auch nur über das Wesen derselben nachgedacht, wird alsbald einsehen, wie schwer es ist, eine Introduction, vierzig Veränderungen und ein mit Vollendung gearbeitetes Finale über *ein* Thema zu machen, und dem seltenen Genie Beyfall zuzujauchzen, welches diese Aufgabe so glücklich und so vollständig gelöst. Überall ist hohe Kunst mit Geschmack, Kraft mit herzlicher Innigkeit gepaart, und die gemüthliche Tiefe, die an vielen Orten vorwaltet, lässt an der Fantasirung immer grösseres Behagen finden, je länger man sie spielt, je tiefer man ihr Wesen durchdringt. Wie innig verbunden alle Theile der Weihe und, wie Ein Gedanke, *Beethoven's* Aufgabe, sich bey ihrer höchsten Kunst zwanglos durch das Ganze schlingt, dieß können Worte nicht schildern, die Einheit muß empfunden werden. Indem wir aber das Einzelne durchgehen, wird die Meisterschaft um so glänzender erscheinen und eingreifen werden, denn die ganze Stufenleiter der Gefühle und Charaktere durchlaufen, und erschöpft worden ist. Würdig beginnt die erste Introduction (G moll), das Thema sogleich darbietend, und führt, obgleich der Regel gemäss der Haupt-Ton hinreichend fest gestellt ist, durch künstliche Übergänge zu einem viel empfundenen Mittelsatze in As dur, der später contrapunctisch umgekehrt in H moll, und in gerader Lage in B dur wieder vorkommt, und mit dem Haupt-Thema auf vielerley Weise verschlungen und verarbeitet wird. Der Charakter der ganzen Introduction ist Schwermuth, seufzende Qual unter der Last des Daseyns, von wenigen Sonnenblicken erleuchtet. Erhebend erschallt darauf der ergreifende Anruf an die Hoffnung, der vollstimmig klingend, die Mollakkorde festsetzt. Als Nachhall ertönt eine erste nuancirte Variation, aus verschiedenen Elementen des Themas zusammengesetzt, die in der zweyten, dritten und vierten, *a due*, *a tre* und *a quattro* durchgeführt wird. Nun kommt der Sturm der Todesdichtung in raschen Wellen, Ungestüm spricht sich in der schnellern Bewegung aus, und der kühle Geist der Wehmuth scheint wieder die Oberhand zu gewinnen. Flöte, und sechste Variation. In der siebenten beruhigt sich der Sturm, man glaubt die kosende Stimme der Violoncells zu hören, und sanft gleiten die beyden folgenden Veränderungen dahin. Den Übergang zum Glanze der elften macht die contrapunctisch geführte zweite, zu lohnend schwierigen dreyzehnten, die kaum zwölfte. Durch hohe Originalität ziehen die vierzehnte und funfzehnte an. Die sechzehnte ist einfach und wunderlieblich, treffliche Zwischensätze bezeichnet die veränderte Stimmung, gefährlich mehrzehnte, milde Kraft ihre Variation. Die neunzehnte macht wie eine junge Gebährt, die zwanzigste schmeichelt wie nie. Die ein und zwanzigste beschäftigt durch ihr lichtes Spiel den hohen Verfasser als ausgezeichneten Clavier Spieler. Kraft und Kunst spricht die folgende aus, ihr Ende trägt einen Accord von Wehmuth. Brillante Schwierigkeit enthält die drey und zwanzigste; gefällige Einschmeichelnd und echter Geschmack zieren die nachfolgende. Einen sehr fertigen Spieler fordert die fünf und zwanzigste, ihre Gestaltung spricht Demuth aus, die sich im Ende glänzend empfiehlt. Die Vorschläge machen die acht und zwanzigste pikant. Die beyden zunächst kommenden fordern einen in beyden Händen geübten Spieler. Durch den Bass interessirt die ein und dreyßigste sehr, eben so die zwey und dreyßigste, welche auch von Seite des Gesanges glänzt. Energisch ist die schwierige drey und dreyßigste, zu der sich die folgende wie Windesstille nach einem tobenden Gewitter verhält. Nennt die musikalische Figur in der fünf und dreyßigsten, der letzten, in welcher der hohe Verfasser sich an die Tact-Anzahl des Themas gebunden hat. Das Allegro (36) spricht durch seine Innigkeit das Herz an, und ist in der Stelle in E dur, welche dann überraschend zum Haupt-Tone zurückkehrt, mit allen Blüthen der Geschmacksart auf das Lieblichste verziert. Das *Tempo di Marcia* (37) funkelt von Originalität, und imponirt durch angenehme

Kraft. Wie frappant die Übergänge, wie gut gefühlt der stets thätige Bass, ein Hauptaugenmerk jedes talentvollen Tonsetzers! Die darauf folgende stehl- und dreytaktige Veränderung, die wir einen *per tedoublo* nennen möchten, ist launisch und neckisch, durch Gemählde ansprechend, und die raschen Übergänge setzen in angenehmes Erstaunen. Wie gefällig ist das *Tempo di Menuetto* (39), welches vom grossen gefasslen, von der unerschöpflichen Phantasie der hohen Tonsetzerin erzeugten Finale führt! Zweymahl drückt sich in letzterem das Gefühl der sehnsuchtsvollen Gattinn aus, der Thema jedoch nie aus den Augen verlierend, zwey Mahl beschwichtigt sich der Sturm in das lieblichen *Episode* aus E-dur, in der gewählten Ausweichung in C-dur, wo die Führung der Bässe besonders das höchste Lob verdient. Nun beginnt der Sturm noch einmahl, doch nur auf kurze Zeit, eine künstliche herrliche Fuge führt das Hauptthema des Ganzen auf eine würdige Weise, und beurkundet auf eine glänzende Art die grosse, wahre Kunstbildung des hohen Verfassers. Das Ganze ist eine herrliche Gabe, welche die Kunstwelt mit Ehrfurcht empfangen, an der sich Meister und Lehrlinge laben, ein Denkmahl, das auf kräftigen Beyfall rechnet, und keine Zeit zerstören wird. Die Verlagshandlung hat durch eine schöne correcte Ausgabe das Ihrige gethan, und dem bey ihr erscheinenden Museum für Clavier-Spieler durch dieses siebente Heft einen dauernden Glanz und steigern Werth verliehen.

Musikalische Berichte aus Gratz.

Den 2. Juny 1820.

Herr *Jäger* war (seit ey v M als *Joseph*, und am 31 desselben Monathes als *Tamino* des Gegenstand der allgemeinen Bewunderung. Er wurde zu dem Mahl am Schlosse und in der Oper *Joseph* auch nach dem ersten Acte gerufen. Als Sänger wird Herr *Jäger* an jedem Orte mit Beyfall überhäuft werden. Dass in Gratz aber auch das Spiel desselben nicht vor ungerührt bleibt, vielmehr lobenswerth gefunden wird, mag für Wien etwas befremdend lauten. Ref. glaubt, Herr *Jäger* müsse hier als Schauspieler nur dem Gesange Lob erhalten, weil er das vorangelaufene Gerücht, dass seine theatralischen Bewegungen steif wären, und als Komödie gelten, ganzlich widerlegt hat. Herrn *Jäger* wird es gewiss noch viele Mühe kosten, um als Schauspieles allen Anforderungen des Kenners vollends Genüge zu leisten, doch wäre es ungerecht, zu widersprechen, dass sein Spiel gegenwärtig ziemlich befriedigend und so manchem Opern-Sänger zu wünschen sey. Die *Stimme*, die nur Gefälligkeit den Part des Königins der Nacht übernommen, trug ihre Gesang-Stärke, besonders die zweyte Arie, gut vor. Auch hat sie wacker die Ehre des Hervorrufens zu Theil. Die *Wittmann* gab die *Pamina*. Sie besitzt eine wohlklingende Stimme, spielt sehr vernehmlich nur, was sich mit Anstand und Grazie zu bemänteln, und wird, wenn sie sich durch fleissiges Üben auch mehr Sicherheit in der Intonation verschafft, in Kürze zu einer braven ersten Sängerinn sich qualifizieren. Herr *Krebs* sowohl als *Jacob* in der Oper *Joseph*, so wie als *Sarastro* die Zufriedenheit der Zuhörer. Seine Stimme, die bedeutenden Umfang hat, mehr besonders in Ensemble-Stücken vortheilhafte Wirkung. Indess wünschten wir auch ihm eine feinere Intonation. Die *Heidenreich* konnte ihren beyfälligen Extremen ungeachtet weder als *Benjamin* noch als *Papagena* ansprechen. Ihre Töne gellen oh, wie stumpfe Pfeile. Sie scheint noch eine eine richtige Anleitung in der Singkunst erhalten zu haben. Die Chöre in *Joseph* waren ziemlich gut, die in der *Zauberflöte* nachlässig einstudirt. Das Orchester gibt sich stets des Anwesenheit des Herrn *Jäger* viele Mühe. Warum ist es somit nicht so thätig? Ist den *Schwachen* die Unterstützung wenigstens ohne dringend? —

In der vom hiesigen Musikvereine am 1 d M zum Besten der Leondrhof-Lehrerin-Witwen und Waisen gegebenen Akademie, sang Herr *Jäger Beethovens Adelaide* mit vielem Applause. Hess *Jenger* begleitete ihn geschmackvoll. Herrn *Schlegel* hörten wir das erste Stück einer Oboe-Concertes aus F dur, von *Pänsiger*, spielen. Er wusste sein Instrument mit vieler Delicatesse zu behandeln.

m — r

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poissl.

(Fortsetzung.)

Aus dem nähmlichen Grunde, warum andre Componisten in der wirklichen italienischen Seria

sollen oder um ein dramatisches Ganzes liefern können, konnte und durfte auch der Componist dieser *Emma di Resburgo* im allgemeinen nicht von dem Wege abgehen, der von und neben ihm von andere ausgezeichneten Meistern betreten wurde, und diese Oper muss schlechterdings vom nämlichen Gesichtspuncte aus, beurtheilt werden, von welchem aus der Unterzeichnete *Cimarosa's Horatier*, *Mayer's Ginevra*, *Rossini's Elisabetha*, *etc. etc.*, zu beurtheilen pflegt. Die Frage kann bey diesem Werke nur seyn, ob das Gedicht einzelne interessante Situationen darbiethet, in denen der Componist Gelegenheit gefunden hat, ausgezeichnete Musik-Stücke zu liefern? und ob der Componist die sich darbiethenden Situationen nach den Anforderungen der Kunst benützt hat? — Meine Antwort auf diese Fragen ist nach meinen langsten, und ganz unbefangenen Überzeugung: Ja, von beyden sind den Foderungen zum Genüge vorhanden, und um den Beweis dafür so kurz als möglich zu führen, zitire ich nur drey Haupt-Situationen der Oper, und ihre Behandlung von Seite des Componisten: Das Finale des ersten Actes, wenn *Emma* im edlen Kampfe der Mutterliebe mit der Sorge für den Gatten ganz herrlich hingestellt ist, die grosse Scene *Edmunds* am Anfange des zweyten Actes, wo er, heldenmüthig für die Erhaltung seines Weibes und Kindes sich selbst zum Opfer biethend, nur einem Gedanken mehr Raum gibt, dem Gedanken, den Schmerz der theuren Gattinn zu mindern; — und endlich das herrliche Duett zwischen *Emma* und *Norcesto* im zweyten Acte, wo *Emma* wirklich eine wahren Heldinn wird, und eine *in diesen Formen* selten weibliche Grösse zeigt. — Man beweise mir, dass es in irgend einer wahrhaft *italienischen Oper* (denn diesen Gesichtspunct darf nicht verloren gehen) drey bessere Musik-Stücke gibt, als die *Meyerbeer* in den drey genannten Situationen geliefert hat, und ich will mich für wiederlegt bekennen. Freylich, wenn solche Situationen von den Darstellenden nicht aufgefasst werden, wenn diese genug gethan zu haben glauben, wenn die Partitur mechanisch hergesungen ist, dann kann das Werk keine Wirkung hervorbringen; wer eine Partie als *Emma* singt, der wird und muss begeistert werden, und gerne meinen Meinung beytreten. — Durch mittelmässige Darstellung kann man *Mozart's Don Juan* und *Gluck's Iphigenia* herabziehen, wie viel leichter noch eine, ohnehin schon durch die bey ihrer Hervorbringung gegebenen Belangungen beschränkte, italienische Oper, deren Haupt-Effect gewöhnlich auf vier oder fünf einzelnen Stücken ruht, und mit denen das ganze Werk steht oder fällt! — Ausser den genannten drey vorzüglichen Stücken dieser Oper sind noch der Richter-Chor und *Emma's* Scene am Grabe des Vaters, so wie *Edmund's* Scena mir sehr schön erschienen, und ich glaube, dass gegen die Introduction und manche kleinere Chöre der Oper auch nichts Erhebliches einzuwenden seyn dürfte. — Bey dieser herrlichen Anerkennung des Trefflichen in diesem Werke bin ich indessen keineswegs blind für seine Mängel, und gestehe offen, dass ich vieles an der Ouverture, dem Terzett zwischen *Emma*, *Edemondo* und *Olfredo* im ersten Acte, und dem Feste welches *Olfredo* im ersten Acte gegeben wird eben so leicht, als die *seconda parte* Arie im zweyten Acte vermissen würde, allein, wo ist denn die italienische Scala, in welcher nicht gleichgültige Stücke neben guten vorkommen? — *Meyerbeer* hat deutlich gezeigt, auf welche Stücke er den Erfolg seiner Werke baut, und da diese so völlig gelungen sind, so würde es wahrlich gänzliche Unbekanntschaft mit der italienischen Sitte, absolut bösen Willen verrathen, wenn man gerade da tadeln wollte, wo es dem Componisten selbst gar nicht darum zu thun war, den möglichen Tadel zu vermeiden.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Bemerkungen und Nachrichten,

gesammelt von *C. F. M.*

Jedes Kunstwerk hat seinen Ton, seine festgehaltene Melodie, an der nichts verschränken, nichts verstümmeln muss, eine wachsende oder abnehmende Empfindung stimmt diese Modulation von Anfang bis zu Ende. So ist es mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftstellers und Künstlers, er haucht dem Werk seinen Genius ein, dass es *seinen* Ton tönet. *Herder.*

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 5.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat

Den 14ten Juny — Nro 48. — 1820

Über die unter Leitung des Herrn *Fr. X. Gebauer* bestehenden Concerts spirituels.

(Schluss.)

Ueber die Tendenz, den Nutzen und die Ausführung dieses trefflichen Unternehmens ist schon von Herrn *Mosel* in Nro. 28 der gegenwärtigen Jahrgangs dieser Blätter ein würdiges, gewichtiges Wort gesprochen worden; uns bleibt demnach nur noch die Pflicht übrig, die wenige Stadt gehabten Productionen in Kürze zu berühren, besonders aber die letzte, in einem grossern Locale und vor einem zahlreichen Auditorium gegebene, ausführlicher zu besprechen.

1. Concert. *Mozart's* Symphonie in G-moll, *Händel's* Oratorium Empfindungen am Grabe Jesu und *Mozart's* Miserere.

2. Concert. *Beethoven's* vierte Symphonie in B-dur, Requiem von Herrn *Drechsler*, und Meeresstille und glückliche Fahrt, Gedicht von *Göthe*, für Chor und Orchester in Musik gesetzt von *Beethoven*.

3. Concert. Dritte Symphonie von *Fesca*, Hymnus von *Hurzalka*, einem hier sich bildenden, hoffnungsvollen jungen Manne, *Sabieri's* Offertorium *Cantate domino*, Herrn von *Mosel's* Doppel-Chor Hymnus an die drey Nymphen des Bacchus-Quelle, welches noch einstimmigem Wunsche wiederhohlt wurde, *Händel's* Alleluja aus dem occasional Oratorio mit vermehrter Instrumentalbegleitung von Herrn *v. Mosel*.

4. Concert. Grosse Symphonie von *A. Romberg* in D moll und *Beethoven's* Messe.

Das achtzehnte, und für dieses Jahr letzte Concert fand im Landständischen Saale am 19. May um die gewöhnliche vierte Nachmittagsstunde Statt. Das Orchester war vermehrt, und das Auditorium fast zu zahlreich, was die Hitze ausserordentlich drückend machte, und den Productionen ersichtliche Wirkung benahm. 1. Abtheilung. 1. Pastoral-Symphonie von *Beethoven*. Der genialen Verfasser hatte selbst die musikalischen Spiele und Nachahmungen, und man wusste, dass nur ein Wettkampf dieses Werk veranlasste. Was indessen der Sache eine weit bessere Ansicht verschafft, ist, dass, wenige Tacte im vierten und zweyten Satze, und das Donnerwetter ausgenommen, der Geist bloss lyrisch die Empfindungen einer unverdorbenen Gemüthes beym Anblicke des üppig blühenden Landes, bey der Ruhe an des murmelnden Quelle, bey den frohen Tänzen der Landleute, bey ihren Dankgefühlen an den Schöpfer, wenn die Sonne schweigen, mahlt und — wer mehr ein Seelen- als ein Naturbild liefert. Die Production dieses schwierigen Tonstückes ging im Ganzen gut, wie glauben nicht zu irren, wenn wir die wenigen Unrichtigkeiten auf Rechnung der Probe legen, denn Chöre und Orchester, die *a prima vista* zu singen und zu spielen gewohnt sind, lassen wohl eine vorhergegangene Probe wegen an Aufmerksamkeit noch, gewinnen aber nicht an Perfection. 2. Ein wirkungsreiches, entzückendes Doppel-Chor von Herrn Hof-Capellmeister *Seyfried*, meisterlich gegeben. 3. Der 65. Psalm, in Musik gesetzt von Herrn *Abbe Stadler*, ein herrliches Tonstück, wo wohl die Solostimme als des Chor zeichnete sich dabey aus. 4. Der Alleluja aus *Handel's* Occasional Oratorio mit vermehrter Instrumental-Begleitung von Herrn *v. Mosel*, ist imposant und gross, es wurden schon bey vorgegangen

2. *Abtheilung*. 5. Ouverture zur Oper das befreyte Jerusalem von *Persuis*, welche rauschend schon nicht ausgezeichnet. Die Production ging gut. 6. Hymnus an die drey Nymphen des Bacchus-Quelle, gedichtet von Herrn *Matthäus von Collin*, in Musik gesetzt von Herrn *v. Mosel*, ein Tonstück voll hohen Schwunges, was wie der entfesselte Bergstrom schäumend rauscht und brauset. Die Pro-

dnelnun wae eingreifend und präcis. 7 Mennemillu und glückliche Fehrt von *Göthe*, in Musik gesetzt von *Beethoven*. In *Göthes* hinen abee unsemmudiche Tiefe vnemögen nue wenige Lieblinge due Tonkunst zu deingen, vne allem gelingt es unseem grosen *Beethoven*, auf den wie stolz seyn dürfen, ee fesselt den tief veehnegenen Edelmann, und fühet ihn tönend an dem Gemüthe dei Hörers vueübue. Besonders gelungen ist dee Moment, wo die Winde zu wehen beginnen. 8 Auf diesen Gabe unsen dee grösten Lebenden folgte ein Götterruf des hohen Todten, eie Choe nod eine Fuge aus dee Cantate Heiligee, sich geadig, von *Mozart*, eie Meisterwerk, was man anbethen muss, wo Genie und Kunst vereshwisterte lenchten und des Auge durch ihren Glanz blendan. Es wuede sehe brav aufgeführt, nod eentete lauten Beyfall.

Möge Hee *Gebler* im künftigen Winter, zum Frommen echtes Kunst, in seinem rühmlichen Eifee fortfahren. Gots, edle Freunde wird sein Streben zue Reife beingen, denn das Wahre mögt doch immes am Ende. Wir rufen ihm und allen Mitwirkenden *Göthes* inhaltsschwere Worte zu:

Freunde, treibet nur alles mit Ernst und Liebe, die beyden Stehen dem Deutschen zu schen, denn ieht so Vieles entzieht.

Zustand der Musik in Prag im Jahr 1819.

(Fortsetzung.)

Da ich nun meine Neugierde übee den Umfand und den Werth des Prager Conservatoriums, und dee Kirchen-Musik befriedigt hatte, so folgte ganz natürlich auf diese die Begierde, die Opern im Nationaal Theatee zu vernehmen, und mich hiom übee deren Zustand zu erklären. Ich übergehe demnach, obnehm ein gut ensgeführtes Schauspiel mich ebenfalls ausserordentlich anzieht, dasselbe ganz. Doch kann ich im Vorbeygehen nicht unterlassen zu bemerken, dass man auch in den grösten Städten Deutschlands so leicht kein bessees antreffen dürfte. Doch will ich mich glücklicherweise nur über die Beurtheilung der Composition, sondern hiom allein übee die Darstellung auslassen.

Das Orchestee ist vorzüglich gut, und es zeigt wirklich von des Wahrheit seines sonst so gepriesenen Vortrefflichkeit, indem nicht nue fast alle Instrumente tefflich besetzt sind, sondern auch dee ehmalichst bekannte Orchester-Director, *Friedrich Pixis*, Feune und Eneegie, so viel ihm möglich ist, in selben unterhält. Jedoch sind die Trompeten und Pouanen dem Ganzen nicht entsprechend, welches in dem gegenwärtigen Mangel an guten Individuen für diese Instrumente liegen soll. Ich kann hiee unmöglich unterlassen, eine gegründete Anmerkung an dee Disposition dess Orchesters zu machen, die von einem vormehligen, sonst sehr verdienstvollen Capellmeister mir eingeflösset ward, und ganz unzweckmässig ist. Rechts Hand sitzen mit dem Rücken gegen das Parterre, die 4 ersten Violinisten, gegen ihnen mit dem linken Arm gegen das Parterre, zwey und zwey neben einander die 4 Secondisten, hinter diesen in eben vorhergesagter Stellung 2 Bratschisten, und endlich folgen hinter diesen die 2 Trompeten und die Pauken. Mitten haben, ganz richtig, der Capellmeister seine Stelle an der Bühne, und hinter ihm 2 Violen ihren Platz, nun folgen links, zuerst 2 Violoncelle, dann die übrigen Blas-Instrumente zwey und zwey neben einander, und zwar so, dass sie mit dem rechten Arm gegen das Parterre sitzen. Die Folgen dieser Dislocation sind: dass die Violinisten im Forte die Blasenden nahe oft nicht hören, und diese wieder jene nicht, je ein höherer noch engee sehe nahme haben, weil die Violen zwischen ihnen sind. Noch ein grosser Fehler ist der schwache Besetzung des Bratschen, auf 8 Violinen sollten in der Regel 4 und nicht wie hier, 2 Bratschen seyn. Welch eine herrliche Wirkung unendliche Mahl diese Mittelstimme macht, wenn sie durchgehends – besonders in Stellen, wo das verständige Setzen ihr eine auszeichnende Kraft bestimmt hat, wird jeder Musikkenner wissen. Hier aber sind die Bratschen kaum zu bemerken, weil sie von den Violinen zu sehr gedeckt werden. Wie leicht hiesse sich all diesen Fehlern abhelfen. Wenn die Bank wir jetzt mitten wegblieben, alle Streich-Instrumente durch die ganze Orchesterlänge, der Form zur rechten, der Secund und die Bratschen zur linken Hand des Capellmeisters, so einer Reihe mit dem Rücken gegen das Parterre, und ihnen gegen über wieder in einer Reihe alle Blasenden mit dem Rücken gegen die Bühne also. Durch eine solche Dislocation würde der Zusammenklang (Consonius) viel gedrungener und sättiger, jedem Individuum dem Orchesters sein Mitspielen hörbarer und sichtbarer, und die Präcision noch viel genauer werden. Ich wünschte auch

sehr glücklich schätzen, wenn ich durch diese hier öffentlich gemachte Wahrheit, die nicht etwa mein Erzeugniss, sondern die Regel der Kunst verlangt, diesem Übelstand abgeholfen hätte.

Durch fortgesetzten Besuch der Opern, und genaue Aufmerksamkeit ward noch ein Hauptfehler merklich, der gewöhnlich daraus entsteht, wenn der Aufführer nicht Ansehn oder Kraft genug besitzt seine Subjecte im Zaum zu halten, oder wenn die Sängerinnen und Sänger allzusehr von ihrer Wichtigkeit eingenommen sind, und den Capellmeister sammt dem Orchester mit ihren unerträglichen Launen quälen. Welches von diesen zwey Fällen hier Statt findet, kann und will ich eigentlich nicht untersuchen, genug an dem, dass es gewiss ist, dass zwischen dem Orchester und den individuen auf das Bühne kein Zusammenwirken zu einem schönen Ganzen besteht. Jedes Opern Mitglied gibt seine Rolle nach seiner individuellen Fantasie, es mag nun dem Ganzen entsprechen oder nicht. In solchem Fall findet allemahl die Vermuthung zuerst Statt, dass dieser Fehler seinen Grund darin habe, weil derjenige, der eigentlich diese nothwendigen Massen zwischen dem Orchester und den singenden Individuen herstellen und erhalten soll, vielleicht nicht jene Energie und tiefen Kenntnisse in sich fest, welche dazu unerläßlich, und allgemein als nothwendig, seit undenklichen Zeiten anerkannt sind. Ein Hauptfehler, der sogar bis zu dem Peinlichen einen mit richtigem Tactgefühl begabten Kunstkenner quält, ist der abscheuliche Hin- und Herschwanken im Zeitmasse, und die so häufige und gänzliche Verzerrung desselben, wodurch der Charakter des Tonstücks entstellt, und statt deutlich zu fühlen, man in eine unerträgliche Verwirrung des Gefühls versetzt wird. Dieser Fehler kann auch in der Gutmüthigkeit des Anführers, der es mit den Sängern nicht verderben will, oder in seiner phlegmatischen Beschaffenheit und Liebe zum Frieden (ich will nicht sagen Bequemlichkeit, liegen. Überhaupt aber ist der größte und vorzüglichste Theil der Cantate diesem abscheulichen Schwanken im Zeitmasse unterworfen. Ich habe das auf meinen vielen Reisen seltsam erfahren, und glaube gewiss zu seyn, dass dieser Fehler seinen ersten Entstehungsgrund in der modernen Sucht alles zu verschnörkeln hat. Hier zu Prag aber habe ich diese Sucht etwas toller gefunden, als anderswo, und das komische ist: dass hier die Sänger gewisser Massen zu diesen musikalischen Seiltänzer-Capricen, die den schönsten Gesang verhunzen und unverständlich machen, gezwungen werden — von wem denn? — leider vom Publicum, worunter es einige gibt, die sich für grosse Kenner halten, und sich den Anschein annehmen, den übrigen Zuhörern, durch ein mit einer Stentorstimme geschrienes Wort, den Zeichen zu geben, dass sie klatschen und Zeter schreyen sollen. Jemehr also neben den Sänger gurgelt, ja ärger wird geklatscht. Keine grosse Sängerinn oder Sänger, der seine Kunst classisch erzählt, wird sich erlauben, bey Cadenzen, Passagen, Coloraturen, oder heute im Schwung gehende musikalische Entrechats es machen, wo solche nicht der Tonsetzer vorgeschrieben hat; und ich begreife nicht, wie man auf die Grundfeste des wahren Gesangs, auf die Regel „zu singen wie es da steht", so ganz Verzicht leisten kann.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poissl

(Fortsetzung)

Die Gegner des *Emma di Resburgo* haben auch viel von Plagiaten, von Reminiscenzen, und wenn ich nicht irre, manches sogar von gesammthaltischen Sünden zu sagen gewusst. — Ich habe bisher immer geglaubt dass nur die gedankenlosen Copieren ganzer oder theilweiser Melodien- oder Harmonien-Folgen, oder auch contrapunctischer Sätze ein Plagiat genannt werden könne, dass aber das Auffassen einer schon da gewesenen melodischen Phrase, oder das Beybehalten einer alten modernen Form, besonders wenn es ohne alle Ängstlichkeit und mit einiger Genialität geschieht, diesen Nahmen darum nicht verdiene, weil ein solches Beginnen noch immer die freyeste Bewegung in den einmahl adoptirten Formen, und die höchste Genialität in der Ausführung eines an sich nicht mehr originellen Grundlage zulässt.

Wäre jedes Beybehalten eines einmahl adoptirten Thema, jedes ganze oder theilweise Wiederbringen eines schon gehörten melodischen Phrase auch nothwendig ein Plagiat, so würden die grös-

Digitized by Google

ten und bewundernswürdigsten Werke nicht ganz frey von diesem Vorwurfe bliebe, und für Jemanden, der recht vielerley ältere und neuere Musik kennt, wäre es eben keine grosse Kunst, beynahe in jedem trefflichen Werke einige Stellen zu finden, die mehr oder weniger ähnlich auch in einem frühern Werke zu finden wären. — Ich bin bemerkt, dass der Componist der *Emma* so manchen Stellen auf eine mehr oder weniger auffallende Weise den jetzt so Italien adoptirten Modeformen gehuldigt hat, ohne auch nicht einer einzigen Plagiate möchte ich ihn beschuldigen. Mit dem Vorwurfe des Rossinirens, der mir jetzt gleich Jedem an den Hals wirft, der sich hier und da in den neuern Modeformen der Italiener bewegt, hat es auch so seine eigne Bewandtniss. Rossini's Genius läßt sich nicht copieren, und die Formen, in denen dieser Genius sich manchmahl kund gibt, sind keineswegs der Wesentliche in der Sache ich meines Theiles möchte übrigens nur wissen, wie es denn mit den so viel besprochenen *Rossinischen Formen* aussähe, wenn *Pär* nie seine *Sophronisba* und mehrere andere in Italien selbst geschriebene Werke geliefert, und der geniale Sänger *Velutti* nicht auf allen Theatern Italiens, mehrere Jahre vor *Rossini* zu schreiben angefangen hätte? — Auf alle Fälle dürften diese beyden zu den Skizzen gerechnet werden, die *Rossini* gezeichnet, und später mit mehr oder weniger Farbenschmuck ausgestattet hat; und mir scheint, dass ein Componist, der *Pär* und *Velutti* im Formellen der Cantilene und Gesangs-Verzierungen zum Vorbilde nähme, bey einiger Üppigkeit der Phantasie zum *sogenannten Rossinisten* kommen könnte, ohne je einen Ton von *Rossini* gehört zu haben.

Wer von *Mayerbeers* tiefen harmonischen und contrapunctischen Kenntnissen so überzeugt ist, wie ich es bin, kann auf den Vorwurf grammatikalischer Sünden in einem Werke dieses Componisten nur die Frage erwiedern: ob der Componist für Incorrecthriten einer vielleicht auf Nebenwegen erworbenen Partitur zu haften schuldig ist? — Schon im Jahre 1812 sagte mir der verewigte Abt *Vogler* in München, dass er seinem damahligen, kurz zuvor aus seiner Lehre entlassenen Schüler *Mayerbeer*, in Beziehung auf Harmonie und Contrapunct, nichts mehr lehren könne, war dieser nicht eben so gut wäre, als er selbst; und *Vogler* war doch bekanntlich mit solchen Äusserungen nicht gar zu freygebig. Wenn daher *Mayerbeer* sich seit 1812 nicht vergeblich bemüht hat zu vergessen, was ihm früher geläufig war, so begreift ich nicht, wie er an grammatikalischen Fehlern in seinen Werken kömmen kann? —

(Fortsetzung folgt)

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

Boerhaave, der weltberühmte Arzt und Naturforscher und Universal-Gelehrte zu Leyden im Anfange des vorigen Jahrhunderts, welcher unermüdet den Wirrenschaften und seinem Berufe lebte, gönnte sich (wie *Zimmermann* in Hallers Leben schreibt), doch manchmahl eine Belustigung. Er hatte bisweilen am Sonntage ein Concert in seinem Hause, wo seine Freunde, und fremde vornehme Patienten, eingeladen wurden; oft spielte er für sich selbst auf der Laute. *Boerhaave* sagt von sich selbst in seiner eigenen Lebens Beschreibung: *Festus lectionibus concentu salubatur lassitudinem. Musices amantissimus*, d. h. „wenn er ermüdet war, erholte er sich mit dem Spiel auf der Laute, er lieb in die Musik ausserordentlich." Der ausübende Theil der Singkunst war ihm eben so bekannt, als der mathematische, oder die Theorie der Musik die *Euler* seitdem in ein so grosses Licht gesetzt hat.

Der höchste Gesetz der Vollkommenheit in allen Wissenschaften und Künsten kann nur seyn, dass dem Zweck der Vorstellung gemäss eine Eigenschaft der andern, z. B. die Klarheit der Lebhaftigkeit, der Wahrheit nicht schade, sondern aufhelfe und sie zu ihrem Zweck fördern.

Herder

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 17ten Juny — N^ro 49. — 1820

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hofopern-Theater. Am 6ten Juny zum ersten Mahle: *die Zwillingsbrüder*, Posse mit Gesang in einem Aufzuge, Musik von Herrn *Franz Schubert*. Nachher das Ballet *die zwey Tanten: oder Ehemahls und heute*. Wie die ersten Jahre des Lebens das ganze Wesen eines Menschen bestimmen, über Glück und Unglück des Daseyns entscheiden, so vielmehr, denn man weiss und kennt Ausnahmen, gehen die ersten Schritte des Jüngers auf der Kunstbahn, sein erstes Gelingen oder Mislingen der langen Reihe nachfolgender Jahre eine feste Richtung, fördern oder hemmen seinen Lauf. Der Kritiker ist also auch verbunden, in solchen Fällen um so mehr jedes Wort zu wägen und der zarten Blüthe nicht wehe zu thun, als ihm so einem zu schöpfenden Urtheile Zeit und Gelegenheit mangeln, und es schwer ist, Töne, die nur ein Mahl flüchtig vorüber gesäuselt, durch das Gedächtniss so zu fesseln, dass sie den Operationen der Urtheilskraft unterworfen werden können, noch ein anderer Umstand tritt hier ein, es handelt sich um vaterländische, einheimische Kunst, und diese allein gebiethet Rücksichten. Wir wollen also hier unsere Ansicht offen, doch mit Schonung niederlegen, wie wir es sagen, schien es uns, *faciunt me hora potentes*. Herr *Schubert*, um den es sich hier hauptsächlich handelt, war uns nur bisher durch einige verdienstvolle Romanzen bekannt, von seiner Oper, die er bescheiden unter dem Titel Posse erscheinen lässt, wurde zwar schon Ende 1818 gesprochen, doch bekamen wir erst jetzt zu Gesichte. Sie beurkundet schon Vertrautheit als eines talentvollen Kopf, voll Kraft und Erfindungsgabe, ein Hauptvorzug, da sich alles andere *erringen* lässt; sie beweiset aber zugleich, dass Herr *Schubert* mehr Fähigkeit zum Tragischen als zum Komischen hat, daher wir ihm sehr rathen, das erstere Fach für jetzt wenigstens zu wählen. Die Musik der Zwillingsbrüder hat viel Originalität, manche interessante Parthien, und ist declamatorisch richtig, darin liegt aber ein Flecken des Werkes, dass die Empfindungen einfacher Landleute in einem komischen Sujet viel zu ernsthaft, wie möchten sagen schwerfällig aufgefasst, und *Medium tenuere beati*. Eben so wenig man zugeben kann, dass Helden Polonaisen singen und in Romanzen weinen, eben so wenig kann man gestatten, dass in der leichten Operette den Leidenschaften tragisch aufgefasst werden. Wir wollen hier von deutschen Tondichtern und *Mozart*, diesem Meister der *romantischen* und *einzig wahren* Musik gar nicht sprechen, aber wenn wir auch die Franzosen als Beyspiel aufstellen, so wird man doch in *Mehul's* heyden Flöhen einen gewaltigen Abstand von seinen grössern Arbeiten, in *Cherubini's* Meisterwerke, die Tage der Gefahr, eine ganz andere Composition als in seiner *Medea* finden. Die komische Musik duldet, scheint uns, gar nicht, dass man sich so sehr an die Worte binde, und den Schauer z. B. gar nicht nenne, ohne zu einer Modulation seine Zuflucht zu nehmen, und beyde Arten, die hohe wie die leichtere Musik, fordern Rundung in den Stücken, deren jedes seine Exposition, seine Ver- und seine Entwicklung haben muss, wie die Scenen eines Bühnenspieles, siehe hierüber *Mozart's* Opern. Herr *Schubert* ist an die Einzelnheiten des Textes zu sehr gefesselt, was ihn und den Zuhörer rastlos durch Modulationen jagt, und keinen Ruhepunct gestattet, er will die Worte durch Töne ausdrücken, statt den Charakter der ganzen Rede durch den Charakter des *ganzen Stückes* zu mahlen, was doch, wo *Mozart* beweiset, das einzige Mittel ist, der Kunst höchstes Ziel zu erreichen, und ihre grösste Schwierigkeit zu besiegen, indem man regelrechte, gegründete Stücke verfasst,

nod dorh *durch das Ganze* die Empfindung hervorbringt, die man soll. Hierzu hat sich Herr *Schubert* durch das löbliche Bestreben, seine eigene Bahn zu wandeln, zu weit führen lassen, und die gewöhnlichen Endformeln der Stücke zu sehr beseitigt. Soll denn ein Brief nicht originell seyn, weil man unso liest *ich bin Ihr Diener*! dieser Gewohnheit, welche uns schnell andeutende Phrasen abgeborgt erscheinen macht, hat der genialste der lebenden Tondichter, *Beethoven*, vielleicht zu meisten geholdigt, ist es denn wenigstens ein Original? Übrigens mag man sogar den Schein vermeiden, der nur originell seyn will, man muss es seyn. Was nun auch vielfach die oft unvorbereiteten und dahin harten Modulationen nach schneidender erscheinen macht, ist die zu verstärkende Instrumentirung. Mögen die Saiten- oder Blas-Instrumente, welche Figur, welchen Schwung sie immer wollen, verfolgen, der eine oder der andere Theil muss den Fall in der Harmonien halten und nicht anlassen, bis ihn der rechte aufnimmt, und Einheit herrsche im Grossen. Dieser Mangel war vorzüglich in der Ouverture (D dur) bemerkbar. Die darauf folgende Introduction in B-dur (Chor mit Tenor-Solo) ist melodisch und harmonisch zugleich, sie wurde auf allgemeines Verlangen wiederholt, was indessen der sie vor Paer Mahle gerade vor der Cadenz vorkommende, und sich regelrecht wieder auflösende Moll-Accord soll, begreifen wir nicht; uns schien er bloss verderbend. Im Duett (einige Takte G-dur dann bis zum Ende Es-dur) sind die Stimmen künstlich geteilt, doch wohl auch der Modulationen zu viel. Dasselbe kann man von der Sopran-Arie in G-dur sagen, die ein pikanter Motiv hat, aber ganz der Ruhe entbehrt, in Strophen getheilt hätte sie mit dem Refrain gewiss viel mehr gefallen. Der Seemannschor hat eine brave Arie in C-dur wird kaum gefasst, als sie schon schliesst, sie kommt so plötzlich, um gehörig begriffen zu werden. Das Quartett in B-dur gab Stoff zu Canone und andern contrapunctischen Wendungen, so wurde es vordessen nicht benützt, aber es hat Ruhe und Einheit, und gefiel. Das Letztere gilt auch von dem Terzette in E dur, war heilig und bezeichnend ist. Der zweyten Spinnerin Entrittsarie hat treffliche Partien, die aber vom Tonsetzer anderer dargeboten, noch nicht ergriffen hätten. Von dem Chore in D ist wenig, vom Finale nichts zu sagen, und so hätten wir, wenn der Gedächtniss gegeben war und keine Nonnen vorgekommen hat, unsere Analyse vollendet, und dem Verfasser einen Beweis unserer Aufmerksamkeit dadurch gegeben. Der Stoff ist nach einem französischen Vaudeville, wir glauben *les deux Journées*, heissen es aber nicht zur Hand, um es bestimmter sagen zu können. Es ist nichts Neues, wenig Gutes, einige derbe Späße und manche Längen. Die Darstellung ging gut, Herr *Reinfeld* und Dlle. *Vio* zeichneten sich durch Spiel und Gesang aus. Herr *Vogl* gab die beyden Spinne recht künstlerisch, ohne Übertreibung, aber darum aber weniger komisch. Der Schluss gab zu einem Partyenthusiasmus Anlass, indem Herrn *Schuberth* Freunde ihn hervorrufen wollten, viele Schlangen aber dagegen sich vernehmen liessen. Der grössere Theil der Zuhörer hielt ruhig bey diesem Streite, der die Kunst nicht eigentlich betraf, denn der Verfasser hatte weder für Eine noch das Andere, sondern bloss Einmischung verdient. Herr *Vogl*, dessen Sorgfalt und Pflege wir grössten Theils den jungen Tonsetzer verdanken, erschien, erklärte, dass Herr *Schubert* nicht zugegen sey, und dankte in dessen Namen.

Theater an der Wien [1]) Am 12. Juny zum ersten Mahle: *die Bachanten*, (richtiger Bacchanten) heroische Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen, Musik von *P. Generali*. Wir haben vergeblich sowohl im Stoffe, im Körper der Oper, als in den eingelegten Stücken und im offenbar hervorgerufenen Resultate eine gute Seite gesucht, des Resultat der Forschung war — Null. Die böse Seiten aber wollen wir nicht berühren, denn es führte uns zu Widerbehaglichen, die am Ende nicht mehr unterhalten dürften. Des Ganze sprach nicht an. Unsere Gäste, Herr und Mad. *Wixelbaum* waren drein beschäftigt, letztere schien weniger als sonst bey Stimme, sie würden am Ende schwach gerufen und erschienen mit Mad. *Pfeiffer*.

Musikalische Berichte aus Paris.

Den 15. May 1820.

Gestern war die erste Vorstellung von *Rossini's Turco in Italia*. Sie wurde stark besucht, denn sein mit Enthusiasmus aufgenommener *Barbiere di Sevi-*

---

[1]) Der Redacteur erinnert nochmahls, dass er keine Theater-Notizen schreibt, was seine Berufsgeschäfte überdies nicht zulässen, er nimmt nur auf was ihm schriftlich Mitarbeiter darüber Aufsätze er wahrnicht lassen muss, zu senden

glia liess uns von diesem, im *Komischen* besonders ausgezeichnetem Tonsetzer wieder etwas Vorzügliches erwarten. Die Hoffnung des Publicums wurde auch im vollsten Masse befriedigt, die Oper machte in *Furore*, mehrere Stücke erfreuten sich eines lebhaften Beyfalles, und ein recht bühnenkundiger Duett, von *Ennigini* und *Debegnis* gesungen, musste sogar wiederhohlt werden. Schade, dass man recht, dass der Text, wie die meisten der italienischen Compositionen, ein Meisterstück des Unsinnes ist. Ein hiesiges Blatt drückt sich darüber folgendes Massen aus:

„Im Lager des *Giarkistan* herrscht die Schreyerey, und *Rossini* triumphirt, *Paccini's* alte Krieger und vier Eunuchen darüber Meister geworden. Man sagt sogar, dass in dieser unbegreiflichen Verwirrung man sich die Bewohner der Königs-Stube *), einiger meisterhaften Traumscenen der Liebe, die Hand hier bot, sahe man gleich von zwey oder drey Tagen zwischen diesen zwey unversöhnlichen Nebenbuhlern eine heimliche Allianz, um die möglichen Angriffe des jungen musikalischen Usurpateurs gemeinschaftlich zu bekämpfen. Doch scheint *Rossini* sein dem vereinten Ermüden der hohen Scale-Mächte (*les puissances de la gamme*, d. h. jene, welche die Scala bewohnen und folglich Kunst besitzen), majestätisch und glänzend siegen, jedes seiner Schritte ist eine Eroberung, und wie der macedonische Philipp an einem Tage die Kunde von zwey ersochtenen Siegen erhielt, wird derselbe Courier diesem musikalischen Alexander die Nachricht seines doppelten Triumphes überbringen. Während die Pariser *Dilettanti*, (wörtlich und passend aus dem Originale) durch die süssen Laute des *Turco in Italia* bezaubert, aus Freude *hüpften*, vergingen vor Wollust und Erstaunen die kalten *Gentlemen* und die empfindsamen *Lady's* in London, als sie *Tancredo* singen hörte. Hier folgt ein Bulletin über diesen wichtigen Sieg, und, wenn das Sonderbarste dran ist, dieser Bulletin ist diesmahl wahrhaft ein heimlicher Anhänger *Händel's* bei der nächsten Schlacht."

„Endlich, sagt man, ist *Rossini's* berühmte *Opera seria Tancredi* zum ersten Mahle in England, und zwar auf dem *King's Theater* aufgeführt worden. Diese bewundernswürdige Composition hat die allgemeine Verehrung überflügelt, und ihren eigenen Ruhm breitet seine Krone der unsterblichen *Rossini'schen* Opern einfach zu einem Kränzchen zu — Originalität und Harmonie!!! Das Erstaunen und die Enthusiasmus zeigten sich zuerst bey der Arie Amenaidens: *come dolce all' alma mia!* und die frohe Verwunderung konnte keine Grenzen mehr, als Mad. *Bellochi* in der fünften Scene erschien. Das Recitativ *O patria, ecco e ingrata patria*, und ihre Arie: *ehi eccendi*, haben alle Herzen erobert. Niemahls beachte die Tonkunst wundersamere Wirkungen hervor, niemahls setzte sie der Stimme eines vorzüglichen Sängers in ein schöneres Licht. Diese Arie ist sehr bekannt und wurde in öffentlichen Concerten oftgesungen, doch nie haben wir eine Sängerinn gehört, welche den passenden Ausdruck so erfasste, wie Mad. *Bellochi*. Sie mischte so viel allgemeines, ungestümes Verlangen, wirdschohlen Ein Duett zwischen Amenaiden und Tankred: *Lo sento, che interno spiri* hat euch den glänzendsten Erfolg gehabt, doch was eine wirklich ausserordentliche Wirkung hervorbrachte, ist der Finale des ersten Actes. Das vierstimmige Satz: *ah infelici affetti miei*, hat einen sehr hohen Enthusiasmus erregt, dass es wiederhohlt werden musste."

„Das zweyte Act gibt dem Sterne nicht minder Ton der Scene, wo sich Tancred von der Geliebten verlassen glaubt, und die Briefe von seinem Schmerze wiederhallen, schildern das Recitativ *misero*, ein *adoro* und die Arie *irradmi il core ben*, auf eine erhabene Art den Wahnsinn des unglücklichen Liebhabers. Mad. *Bellochi*, die man zugleich die Heldinn und den Helden dieses Abends nennen muss, hat auch niemahls die Ihr zu Gebothe stehenden Mittel mit grösserem Erfolge entfaltet, sie hat bewiesen, dass ihr Genie auch Künstlerinn, ihrem Talente als Sängerinn gleich kommt (?) Sie wird gewiss nicht zugeben, dass Frankreich in irgend einem dem violetten England weicht, und nach Paris kommen, um den Tankred zu singen. Unsere Theatre sind voll Männer, welche wie Weiber singen; es ist billig, dass auch einmahl Weiber wie Männer singen und darauf rechnen."

Hier endet der lange Artikel, welchen Ihnen von den Pariser Kunst-Anschreibern ein Pröbchen geben will. Man ist versucht zu glauben, dass ein recht unverstandenes, eingenistetes Zirthengel, oder ein schöngeisterisches Deutschen die Feder geführt

*) *Gluck* und *Piccini* hatten einst in Paris grosse Partheyen für sich versammelt — die Anhänger des ersten hatten sich auf der rechten Seite des Theaters, wo die Loge der Königinn ist, jene die zweyten auf der linken, wo die Loge der, *Gluck* besonders beschützenden, Königinn, war.

habe, an ungeeichnet und am unechten Orte wird Lob gespendet, es nehmber ist der mnheeme Haschen nech Witzen. Ich stellte an den Verfesseer geen die bekannte unpassende Frege des Caedmeie an Aelesie: *dove dinsele arete pighiate tante e . . . . ?* — Doch genug vom *Turco in Italia*, von *Rossini*, den man dee hanfigen Gebrauches der türkischen Trommel wegen, auch einen *Turco in Italia* nennen könnte, und vom *Tancred*. Die Post drängt mich, ich schölte Ihnen meinen Schabesck Neuigkeiten eilig nee. Von der Aufführung des *Mozart*schen *Don Juan*, so wie von der *gazza ladra*, ist keine Rede mehr. Mad. *Favelli* sollte in *Figaros Hochzeit* zuerst auftreten, und auch *le nozze di Donna*, von *Sarti*, an diesem Début genählt werden. Die grossen Theater, wie es schon die Gewohnheit mit sich bringt, ruhen im Sommer aus, weil sie im Winter nichts gethan haben, und die kleinern arbeiten, als ob sie im Winter geruht hätten. Die Götter der Oper wohnen noch immer sehr enge und selbst in der Hoffnung bietet sich ihnen kein Olymp dar. Ein Herr *Castel-Blaze* hat über diese Theater ein Werk in zwey Octav-Bänden herausgegeben, was zum Titel hat: *de l'Opera en France*. Vielleicht, wie ein hiesiges Blatt bemerkt, wollte er ihm nur eine Trauerrede halten. Im *Théâtre Français* spielen die Künstler nur, um nicht aus der Übung zu kommen, wenn *Talma* und Mlle *Mars* abwesend sind, locken sie kein Publicum ins Theater. Im *Théâtre Feydeau* wird man, sobald die umgeworfenen Wägen von *Boieldieu* ausgebessert, eine neue Oper: der Lichtheber und der Gemahl geben. Sie soll zwey Mitglieder der Akademie zu Verfassern haben, vielleicht haben sich zwey Bachhünstler nur verstellt, um eine Hütte zu errichten. Im *Théâtre du Vaudeville* hat Adelaide Unentschlossenheit, im *Théâtre des Variétés* die Frau und das Pferd keinen Beyfall erhalten. Im *Théâtre de la porte St. Martin* verspricht man uns den Vampyr, so der rue de *Chartres* sagar den verlichten Vampyr, wir werden also damit reichlich versehen seyn, wenn wir noch das Budget nicht in Rechnung bringen. In den Coulissen macht die Geschichte der Dlle. *More* vom Theater *Feydeau*, welche ihrem vorigen Gebiether, dem Schauspiel-Director *Corneau* in Rouen, den sie ohne Entschädigung verlassen, 5000 Franken Entschädigung zahlen mußte, ziemliches Aufsehen, sonst wäre darüber viel zu sagen, doch wer wird sich mit der Coulissen Chronik beschäftigen? sie ist die Kehrseite der Kunst, und vielmahls die Entwürdigung des Künstlers.

Miscellen,

gesammelt von *C F M*

Es ist höchst widersinnig, dass wir zu jeder Art von Musik einerley Instrumente zur Begleitung gebrauchen, jeder Art von Musik gleich starke Begleitung geben dieselben Instrumente, dasselbe Orchester, so man in der grossen Oper gebraucht, braucht man auch zum Schauerspiel, zum Schäfergedicht — Mich dünkt, zum Pastorale sollten nur allein blasende Instrumente zur Begleitung gebraucht werden, und unter diesen nur Oboen, Flöten, Hörner und Fagotts. Und auch nicht alle zu gleicher Zeit und an jedem Orte, sondern jedes nach seinem besondern Charakter —

J. F. Reichardt.

Die Künste sind Töchter der Freude, und die südlichen Völker haben weit mehr Übung darin, als die nördlichen, welche sich immer mit physischen und melancholischen Übeln plagen müssen, und nicht die lebendige und schöne Natur um sich haben. *H.*

Der Geist dichtet, der bemerkende innere Sinn schafft Bilder. Er schafft sich nur Bilder, wenn die Gegenstände auch tausendmahl angeschaut und besungen wären; denn er schauet sie mit eigenem Auge an, und je tiefer er sich selbst hinein, desto eigenthümlicher wird er zusammensetzen und schildern. *Herder.*

Auflösung des Logogryphs in Nro. 46.

Abbé Stadler. Tadler. Adler.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 21ten Juny — N^co 50. — 1820.

Fragment eines Briefes von Diderot ohne Genie und Methode *).

Von Grand-Val, am 20. October 1780

Gegen sieben Uhr setzen sich die andern zu den Spieltischen, Herr *Le Roi*, *Grimm*, der *Abbe Galiani* und ich plauderten Diesmahl endlich sollen Sie den Abbe, den Sie uns als angenehmen Gesellschafter bisher kannten, andere beurtheilen lernen Er ist mehr als das

Es handelte sich zwischen *Grimm* und Herrn *Le Roi* vom schaffenden Genius und von der nachahmenden Methode. *Grimm* verschsheuet die Methode, sie ist nach ihm die Schulweisheit der Literatur, wer nur ordnen kann, thäte eben so gut daran, zu ruhen, wo nur ein geordneten Sachen Unterricht zu schöpfen vermag, sollte lieber unwissend bleiben. — Doch die Methode ist's, die geltend macht — Und verderbt — Ohne sie würde man nicht weiter kommen — Ohne sich wacker zu mühen freylich nicht, und das wäre nur noch besser Wo ist die Nothwendigkeit, dass so viele Leute etwas anderes als ihr Handwerk verstehen? — Sie sagten noch vieles, was ich hier nicht wiederhohle, sie sprächen noch, wenn sie der *Abbé Galiani* nicht folgendes Maceen unterbrechen hätte.

Meine Freunde, ich erinnere mich einer Fabel, hören Sie mich an, sie wird vielleicht etwas lang seyn, doch Sie nicht langeweilen

Eines Tages, im tiefsten Forste, erhob sich ein Streit zwischen dem Coucou und der Nachtigall, über den Vorzug im Gesange. Jeder lobte seine Weise. Welches Vogel, sagte der Coucou, hat einen so leichten, so einfachen, so natürlichen, so gemessenen Gesang als ich? Welches Vogel, sprach die Nachtigall, singt edleser, mannigfaltiger, glänzender, geflügelter, rührender als ich?

Der Coucou. Ich spreche wenig, doch diese Wenige hat Gewicht, Ordnung, und man behält es leicht

Die Nachtigall. Ich schwetze gern, doch bin ich stets neu und ermüde nie Ich bezaubere die Wälder, der Coucou verursacht ihnen Überdruss Er ist zu erpicht auf die Lehren seiner Mutter, dass er keinen Ton wagt, den er nicht von ihr gelernt Ich kenne keinen Meister, ich habe den Regeln, man bewundert mich am meisten, wenn ich sie übertrete Welch ein Vergleich zwischen seiner ekelhaften Methode und meinen glücklichen Abweichungen

Der Coucou versuchte es mehrmahl, die Nachtigall zu unterbrechen, doch die Nachtigallen sangen immer hoch und höher nicht, das ist ihr Fehler Die unsrige, durch ihren Gedankenschwung fortgerissen, folgte ihm rasch, ohne sich um den Nebenbuhler zu bekümmern Doch kamen sie nach einigem Hin- und Herreden darin überein, dass sie sich dem Ausspruche eines dritten Thieres unterwerfen wollten Doch wo ist dieser zugleich unterrichtete und unparteyische Kenner zu finden? man einigt sich leicht auf einen guten Richter Sie fliegen fort, einen zu suchen.

Eben führte sie ihr Weg über eine Wiese, als sie einen der am meisten gastfreyen und seyerlichen Esels gewahrten, seit der Entstehung dieser Gattung hatte noch keiner so lange Ohren getragen. Ach! sagte der Coucou bey seinem Anblicke, wir sind zu glücklich; unser Streit ist Sache der Ohren, hier ist unser Richter, Gott hat ihn dazu geschaffen

Der Esel weidete. Er bildete sich wohl nicht ein, dass er eine über Musik richten würde, doch

*) Aus dem vierten Bande der neuesten Ausgabe seiner sämmtlichen Werke Paris 1818.

det, welcher aber auf alle Fälle bis dahin noch gar keine Idee von wahren theatralischen Vortrage gegeben worden ist, so weit vervollkommnet, dass sie das Recitativ mit solcher Vorzüglichkeit zu sagen, im Adagio bis zu Thränen zu rühren, eine bedeutende Kenntniss im heiligsten Theatrage, und Rundung und Vollendung in Cabeaturen und Passagen in dem befriedigendsten Masse zu zeigen im Stande ist, wie Dlle *Moralt* wirklich gezeigt hat! — Die Aufnahme der Oper war der Vorzüglichkeit der Darstellung angemessen; die drey Haupt-Personen wurden nach ihren vorzüglichsten Gesangstücken jedes Mahl mit Beyfall überhäuft, und Dlle *Moralt* nach ihrer grossen Scene des zweyten Aktes, und am Ende der Oper mit Mad *Feste* und Herrn *Forti* mit Enthusiasmus gerufen.

Es ist eine sonderbare Combination, dass an dem nähmlichen Orte, wo *Meyerbeers* erster dramatischer Product (Jephte's Gelübde) nur sieben Jahre nur mit wenig Beyfall zu allererst auf die Bühne kam, nun seine *Emma*, die vorher auf andern Bühnen Deutschlands mit ganz heinem oder nur getheiltem Beyfalle gegeben wurde, eine vollkommene, und in Beziehung auf alle Hauptstücke einstimmige Anerkennung gefunden hat. Mich hat zu dieser aufrichtigen Aussagung meiner Meinung über *Emma di Resburgo*, und zur treuen Erzählung der Aufnahme, die das Werk hier gefunden hat, keineswegs das freundschaftliche Verhältniss vermocht, in dem ich mit vielen Jahren zu dem Componisten stehe, denn mein Kunsturtheil kann nur von meiner Überzeugung ausgehen; aber der herzliche Wunsch kann ich nicht verhehlen, dass die deutsche Kritik doch endlich einmahl milder und leidenschaftloser werden möge, und dass diejenigen, welche sich zu öffentlichen Sachwaltern der Kunst berufen glauben, doch überlegen möchten, wie viel das Talent ohnehin schon durch unsere mangelhaften Einrichtungen, durch ein gewisses Ausschliessungs System welches manche zu grossen Kunst-Institute einflussreiche Capellmeister und Direktoren zu beobachten scheinen, durch gänzliche Mangel an Unterstützung und Aussicht für die Zukunft, und durch die herrschende Gleichgültigkeit gegen einheimisches Verdienst zu leiden hat, und dass es daher gar nicht Noth thue, das ohnehin zurückgeschreckte Talent durch leidenschaftliche Kritik und öffentliche Unbild vollends zu entfernen. Herr *Meyerbeer* ist zu seinem Glücke zu reich, dass er die Kunst nicht brauchen darf, um durch sie zu erwerben, und die für uns so sehr wirklich schätzbaren Persönlichkeiten, welche manche Kritiker in die Beurtheilung seines Werkes gemischt haben, stimmen die Billigdenkenden eher für als gegen ihn, eher wie mir mit ihm verfahren ist, verfährt man leider noch oft mit andern, die nicht in seiner angenehmen Lage sind, und das ist weder billig noch klug, denn Deutschland kann dadurch nur noch ärmer an Talenten und Kunstproducten werden, als es ohnehin ist, und gebessert wird auf alle Fälle auf solchem Wege nichts.

(Schluss folgt.)

Miscellen,

gesammelt von *C. E. M.*

Wie nöthig ist es, dass sich Jene von Kritik leiten lasse, wenn der Kunstwerk Ordnung und Übereinstimmung haben, wenn es ein den Kenner vergnügendes und befriedigendes Ganze werden soll. Erst wenn das Ganze durch sorgfältige Zergliederung und genaue Untersuchung des (zu beurtheilende) Ganze in seinen einzelnen Theilen recht kann gelernt, und es hernach mit scharfem Blick als Ganzes übersehen hat, kann es sich seines Empfindung ruhig überlassen, und dann wird es diese Empfindung eben dahin führen, um ihm die Zergliederung vielleicht trockener kritischer Reflexionen zu seyn scheint. *J. F. Reichardt.*

Es ist ein Unglück, dass ein Mensch in dem mechanischen Theile der Musik (und wie viele wird jetzt nicht Alles mechanisch getrieben, die Composition selbst nicht ausgenommen!) es zur Vollkommenheit bringen, und doch übrigens der rohester Mensch bleiben kann! (Mit der Mehlerey verhält es sich schon anders.)

Ebendieselbe.

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 24ten Juny — Nro 51. — 1820

Musikalische Berichte aus Mailand

Den 9. Juny 1820.

Das Theater — welch ein bedeutendes Wort in Italien! — ist doch im Grunde ein monstrum, dass es dem in der Langweile nicht gebührt, und an abwechslenden Unterhaltungen verwöhnten Fremden Anfangs sehr hart ankommt, dasselbe häufig zu besuchen; diesem fällt es schwer zu begreifen, wie ein mancher wohlhabende zahlfähige Possidente sein fast täglich durch mehr als 30 Jahre dieselbe Unterhaltung geniessen, jeden Abend zu derselben Thüre (des Theaters) hineingehen, und derselben Mauer (beym Eingange) mehr als 15,000 Mahl begegnen können. Durch die Sehr Gewohnheit wird uns zur zweyten Natur. Und so hören wir dieselbe Oper, schon dieselbe Ballet, mögen sie auch nur mittelmässig gut seyn, tagtäglich einen ganzen, ja zwey Monathe hindurch, dieselben Sänger, dieselben Tänzer wechseln durch schon und noch mehr Jahre mit einander ab; täglich hört man dieselben Hände gerade zu derselben Minute den begünstigten Sängern oder Tänzer Beifall klatschen, war die in unserm Theater alla Scala oberhalb der Scene befindliche grosse Uhr sehr deutlich bewegt, allein Niemand klagt über dieses ewige Einerley, denn er ist darin geboren und erzogen. Mit gegenwärtigem Frühjahre hat sich jedoch der Blick ein wenig gewendet, und wenn wir seit langer Zeit keine andere *Prima Donna* als die *Festa*, *Bassi*, *Correa*, *Grimaldi*, *Erdoc* und *Macerloni* hörten, so schuldig uns der Ungefähr diesemahl nach Mailand Herrn *Pacini* sammt seiner Schülerinn *Heron*. Die dermahlige Interims-Direction unseres grossen Theaters, die schon zuvor den Ballettmeister *Taglioni* aus Neapel für diese Stagione verschrieben hatte, engagirte zugleich Mad. *Heron* als *Prima Donna*, und noch folgende Individuen: Sgra *Ekerlin* (Tochter eines hiesigen deutschen Bremers), Sgra *Bedarre* (dritte als *seconda Donna*), den Tenoristen *Crivelli* nebst den drey Baristen *Galli*, *Degreau* und *Feravanti*. Damit wir aber auch eine vom heutigen Schlage verschiedene Musik zu hören bekommen, wählte man zur ersten Frühlings-Oper eine Skizze von Herrn *Pacini*, *la principessa in campagna* betitelt, die auch am zweyten Ostertage in die Scene ging und, weil eine rührende Musik ohne Geist und Kraft Niemanden behagen wollte, einen solennen *Fiasco* machte. Mad. *Heron* war hingegen das Glück beschert, der Liebling eines grossen Theils des hiesigen Publicums zu werden. Denn obschon sie in *strettissima significatione* keine gute Sängerinn ist, und ihrer sehr grossen Stimmen-Umfange wegen die stärksten Töne gänzlich Theils nur in der zweygestrichenen Octave besitzt, so rettet sie sich doch mit chromatischen Läufen, Sprüngen, Staccato u dgl Zeugen, wie diese in neuester Oper bey mehreren Versuchen der Fall war, die von vielen starken Beyfall erhielten, von nicht wenigen aber mit Gleichgültigkeit, ja von einigen gar nicht angehört wurden, denn diese verliessen das Theater, bevor sie endigen. Zum Glücke ist es nicht denkbar, dass der Geschmack am guten Gesange, der doch hier, so wie in ganz Italien zu Hause ist, nur an minderen durch diesen Nichtgesang gefährdet werden kann. Da aber Mad. *Heron* sich von ihren Verbindlichkeiten mit Herrn *Pacini* losgekauft hat, und länger in Italien zu verbleiben gedenkt, es ist ihr möglich, dass sie sich nach und nach zu einer trefflichen Künstlerinn ausbilden und auch in der ital. Aussprache zunehmen wird. Von Ihr. *Ekerlin* ist es allerdings zu erwarten, dass, wenn sie es mit ihrer Kunst ernst meint, auch grosse Fortschritte in derselben machen wird. Das hiesige Publikum war ihr nicht ungünstig, und suchte sie öfters durch Beyfall aufzumuntern. *Galli* und *Degreau*, zwey allgemein anerkannte gute Sub-

jeete, leistten in dieser matten Oper mehr als man erwartete, der Tenorist *Crivelli* war dazu nicht aufgelegt, und es beliebte ihm diesesmahl, wie das nicht selten der Fall ist, nachlässig zu singen.

Rossini hat seit einiger Zeit das Glück, hier in Mailand fast nach jedem *Fiasco* an der Tagesordnung zu seyn. So gab man noch eine *ganze Iadra* zur zweyten Frühlings-Oper, und zwar mit mehr Glück als vor drey Jahren, ungeachtet damahls die wackere Sängerinn *Bellocchi* als *Ninetta* sich so sehr auszeichnete, und diesesmahl die *Feron* in eben derselben Rolle sehr weit hinter sich liess. Beyde Sängerinnen verhalten sich in dieser Rolle zu einander (man verzeihe nur den schlechten Vergleich) gerade wie ein magerschen und ein französischer Hase, letzterer erreicht trotz seiner mageren Kleidung doch nicht sein Vorbild. Aber die ganze Metamorphose ist der Musik zuzuschreiben, welche den Mailändern jetzt besser gefiel, als da sie zur Welt kam! Doch mich kümmert die Sache eben so wenig, als dass der *Feron* auch in dieser Oper die Gunst eines Theils des Publicums zu Theil wurde, und andere im Conflict mit diesem behaupten, sie passe schlechterdings nicht zur Rossinischen Musik. Diese *Degrecis* hat aber die Rolle der *Pudera* vorzüglich gut gegeben, und vielen verdienten Beyfall erhalten.

Ich komme auf die dritte Frühlings-Oper, welche *I due Figaro* betitelt, neu von Herrn *Carafa* componirt, und verwichenen Dienstag zum ersten Mahle aber mit mittelmässigem Erfolge gegeben wurde. Hat sie *Rossini* in der lärmenden und geräuschvollen Musik auch weit gebracht, so ist der alles noch eine Sonate auf der Mandoline, im Vergleich mit manchem Stücke unserer neuen Oper *Carafa* hat so der *Introduction* derselben den *non plus ultra* des gellsten Lärmens erreicht, obschon zum Ganzen noch die Kanonen fehlen. Kein menschliches Ohr ist im Stande das Meer von Noten zu verfolgen, und gewisse Reuter'sche Kirchenstücke im geschwindesten *Tempo* sind *Adagios* gegen die *Stretta* dieser *Introduction*. Schon dieses erste lange Stück der Oper ermattet das arme Orchester dergestalt, dass es wenige Kräfte mehr zur Execution der folgenden Stücke hat, und das Theater in einem Zustande verlässt, als hätte es das stärkste schwerverdauende Mittel eingenommen! — Was eigentlich den Sturz dieser Oper zur Folge hatte, ist theils jener unerhörte Lärm, bey welchem man sogar die Chöre nicht hört, grösstentheils aber der gänzliche Mangel einer und schöner Melodien, an welchen Herr *Carafa* sonst eben nicht arm ist, und die ausserordentliche Länge der Musikstücke. Übrigens hören wir in dieser Oper, die in Spanien spielt, eine sehr grosse Menge Walzer, mehrere Canone und Variationen, die auch nicht viel sagen wollen. *Carafa* verunglückte auch verwichenen Carneval mit seiner Oper in Venedig, und es wäre bey unserem gegenwärtigen Mangel an Opern-Componisten sehr traurig, wenn auch er, der doch zu den besseren gehört, schon jetzt fertig seyn sollte. *Crivelli* hat sich in dieser Oper mit seiner *Cavatina* im ersten Act ausserordentlichen Beyfall erworben, weil er wieder einmahl recht gut sang. Die *Ekerlin* zeichnete sich in einem Duette mit demselben im zweyten Acte aus, beyde erhielten Beyfall. Die *Feron* sehr Partey macht, der Componist liebe ihren Liebling so dieser, seiner neuen Oper wenig glänzen lassen. Aermliche Ausflucht!

Auf unserm Theater *Lentasio*, gibt man gegenwärtig *Paesiellos Molinara*. Welch ein Abstand gegen *I due Figaro*! Kommt man vom grossen Theater dahin, so glaubt man, eine einzige Geige im ganzen Orchester zu hören, und doch sagt *Paesiello* oft mit wenigen Noten mehr, als unser ganze übellärmende Musik. Eine gewisse *Melas* aus Venedig, die erst anfänget das Theater besetzen hat, und gar nicht übel singt und spielt, erhält verdienten Beyfall in der Rolle der *Müllerinn*, und diese ist auch die einzige, die ich Ihnen nebst dem Tenoristen *Sassi* aus der ganzen Gesellschaft empfehlen kann.

Notizen über Kunst-Anstalten,

musikalische Vereine und Theater etc. etc.,

gesammelt von

Capellmeister Strauss.

Breslau, den 8 Juny 1820.

Nicht leicht ist wohl eine Stadt zu nennen, in welcher so viel Musik getrieben wird, als in Breslau. Es hatte für mich ein eigenes Interesse, die Abstufungen von der herrlichen Aufführung in der prächtigen *Aula Leopoldina*, bis zu der manchmahl höchst elenden Execution einer Symphonie, deren Harmonien sich auf den ewig wogenden Tabaksqualm eines Kaffehhaus-Saales wiegen, zu beobachten. O! fehlte mir, zweifelnder Leser! — Wohl

glaubn ich, dass du mich der Übertreibung anzuklagen Lust hast, wann ich dir berichte, wie die Musik *hier* nicht nur dir Sinne zu beschäftigen, sondern auch die *Veredlungs-Werkzeuge* zu stärken benützt wird, aber bedenke mit mir diesen Saal, auf dessen Chore ein zahlreich besetztes Orchester-Personale mehr zu rasch als gelegen seye kann, einer Haydn'schen oder Mozart'sche Symphonie zu Ende zu bringen, während dessen unten im Saale Damen die Sitze behauptend, den Herren mit den Tabaks-Pfeife oder Zigarren herumwedelnd, den Redelust freyen Lauf lassen, und nur ausnahmsweise neben dem hinlänglichen Anrufungen Marqueur — Kaffek — Bier auch Backwerk — der Musik erlauben, ein Wenig gespannter hervorzuklingen — und Du wirst mit mir in neuen Betrachtungen versinken und staunen, ob der Aufklärung unserer Zeit, in welcher man die Musik als ein Präservativ für Unverdaulichkeit kennen gelernt hat. — Zwischen diesen beyden Extremen (den grossen Aufführungen in der *Aula Leopoldina* und dem Garten- oder Kaffehhaus-Concerte) bilden die drey wöchentlichen Abonnements-Concerte und der Quartett Zirkel den Mittelpunct. — Die *Aula Leopoldina* in dem Universitäts-Gebäude, kann man wohl unter die vorzüglichsten Musik-Säle Deutschlands rechnen, nur bleibt der Wunsch übrig, dass die Höhe seiner Breite und Länge verhältnissmässig gleich getheilt wäre. Der Schall würde mehr Raum gewinnen, und die Wirkung der Instrumente um Vieles erhöht werden. Dieser Saal eigentlich nur zu öffentlichen akademischen Festlichkeiten bestimmt, wurde auch in früheren Jahren ausgezeichneten Künstlern zur Aufführung ihrer Concerte überlassen, wodurch denn das Genuss des Publicums um ein Bedeutendes erhöht wurde. Hier erschallte die königliche Geige einer *Rode* — *Spohr* und gebeuth Unterwürfigkeit allen übrigen Instrumenten. *B. Romberg's* seelenvoller Vortrag bezauberte hier die Zuhörer und die Metallstimmen der *Schlick* und des *Strasoldo* erschütterten tief die Gemüther der Anwesenden. Durch seit 5 Jahren ist die Einrichtung getroffen, dass nur grossen Oratorien und Concerten bey akademischen oder vaterländischen Festen, und die Concerte des Herrn *Schnabel*, (Capellmeister am Dome) und *Berner*, (Musik-Director an der Universität, und Oberorganist an der St. Elisabether Kirche) in diesem Saale gegeben werden dürfen, auch erlangte diese Begünstigung nur vor zwey Jahren begründetes Verein von Musikfreunden, welches, um die alte Kirchen-Musik nicht ganz verlieren gehen zu lassen, alljährlich ein auch zwey grossen classische Werke würdig aufzuführen sich bemüht. Während meinem hiesigen Aufenthalte hatte ich die Gelegenheit, die Aufführung der Schöpfung, welche der Dom-Capellmeister *Schnabel* schon 19 Jahre am Gründonnerstag in dem berrufenen Locale gibt, zu hören. Man könnte füglich diese alljährliche Aufführung an demselben Orte, zu derselben Stunde, mit drei fast immer gleichen Personale, zum Gedächtnüss-Feyer unsers theuren Vaters *Haydn* nennen. Alle Kräfte, welche dieser Stadt in musikalischer Hinsicht zu Gebothe stehen, werden von dem kunstglühenden Dom-Capellmeister aufgebothen, diesen Werk mit der möglichsten Vollkommenheit zu geben. Ein gut gebautes und anständig decorirtes Orchester trägt gegen 300 Musiker, welcher die hohe Achtung für *Haydn's* Schöpfung und die persönliche Liebe für *Schnabel* hier versammelt, des Letztgenannte in seiner Mitte, vermehrt, bekränzt und brennen diese Manen immend, ertönen die Solo-Sänger und Chöre umfloten von dem Schimmer, welchen zweckbetrachtete *Candelabers* auf ein ausgiessen, etwas tiefer eine wogende Menge, welche die Schöpfung so oft hörte, und doch immer wieder drängt die bekannten Melodien einzusaugen, welche leutlos sich ganz dem sanften Zauber überlässt, und nur dem letzten *Amen* ein von Lustgefühl erpresstes noch beygemellt Mitfühlendes Leere ist. Hier wirkt man heiliger Abendt! Würdiger herrlicheres Denkmahl könnte man Vater *Haydn* ersinnen? Vollkommene Anerkennung verdient und geniesst auch hier im vollsten Masse der als Dirigent, Componist und Mensch gleich schätzbare *Schnabel*. Bieder, einfach und herzlich ist sein inneres und äusseres Leben, dasselbe Gepräge tragen seine Compositionen, welche er meist der Anbethung Gottes widmet. Das Orchester, welches Jahre lang unter seiner Leitung spielt, ist gut zusammengeübt und versteht den feinsten Wink seiner bewehrten Anführers. Es möchte jedem seiner Nachfolger schwer werden, seinen Platz ganz auszufüllen.

(Schluss folgt.)

Musikalische Berichte aus München,

von Freyherrn von Poissl.

(Schluss.)

Endlich scheint es mir auch gar zu eindringend, wenn Deutsche sich die Mühe geben, den Italienern in der Zeit, wo sie endlich einmahl gerechter gegen die aus Deutschland zu ihnen kommenden Componisten zu werden anfangen, beweisen zu wollen, dass *gerade an dem deutschen Werke und Talente*, welches sie so hoch gestellt haben, nichts Lobenswerthes sey. Wenn es einmahl einem und die Kunstliebe seines Vaterlandes stolzem Italiener einfiele, zu einem wahrheitliebenden Deutschen zu sagen: Höre, Freund! Wir Italiener haben unsern *Cimarosa*, *Paesiello* und *Paisiello* hoch gehalten und ehrlich ernährt, und noch heute ehren wir unsere *Zingarelli*, *Mosleni* und *Asioli*, haben unsern *Rossini* bis zu die Sterne, gehen diesen und noch andern unsers Componisten reichlich zu leben, und haben doch einem *Simon Mayer* ein zweytes Vaterland angeboten, eine reichliche Existenz angewiesen, und sein Haupt mit Lorbeer umgeben, wir haben überdiess einen *Weigl* und *Winter* öfters zu uns gerufen, und nach dem Massestabe ihres Leistungen bezahlt und geehrt, unserm *Meyerbeer*, der unser Geld nicht braucht, biethen wir Lorbeerkronen für sein Bestreben, uns durch sein Talent zu erfreuen, und unserm *Stunz*, der so im deutschen Vaterlande nicht einmahl dahin bringen konnte sein Talent zu zeigen, haben wir die Gelegenheit verschafft, sich geltend zu machen, und da er unsern Erwartungen entsprach, ihn unter die Zahl unserer geachteten Componisten aufgenommen, — sage mir, lieber Nachbar, was thut denn Ihr für eure Meister? — So könnte hierauf vielleicht der biedere etwas ärgerliche, aber doch wahrheitliebende Deutsche ungefähr folgender *massen* antworten: Lieber Nachbar! Wir Deutsche machen uns nichts aus unsern eingebornen Talenten, wir erleichtern ihnen die Gnade irgend einen Souverain in Anspruch zu nehmen, und finden sie diese, so ist ihnen geholfen; finden sie selbe nicht, so mögen sie sich selbst die Schuld geben. Da wir unsere Todten sehr hoch halten, so mögen die Lebenden uns immerhin hungers sterben, damit wir sie wenigstens als Todte hoch ehren können. Einige unter uns halten unsere Componisten wie Hühnerhunde an dem Parforce-Beade des Kritik-Wuth, dampfen den oft zu kühnen Flug eines Genies durch eine wohl applizirte Hunger-Kur, und statt die Lorbeerkrone auf sein Haupt zu setzen, schwingen sie über seinem Haupte unaufhörlich die stets blutige Geisel der Kritik, welche eben mitunter von Menschen geführt wird, die selbst im Stande sind einen allenfalls vorkommenden fremdeingen Accord zu definiren. Wir estimiren höchst erbaulich über alle Gattungen der deutschen Composition, haben aber bis zur Stunde unsere Componisten noch nie in dem Bemühen eine eine Nationel-Oper zu geben unterstützt, und während wir heute die französische und morgen die italienische Oper über alles vergöttern, phantasiren wir, wie im Fieber-Traume von einer deutschen Oper, von der wir recht wohl wissen dass sie möglich ist, aber auf dem Wege den wir gehen, nie erschaffen werden wird. — Angenommen, der wahrheitliebende Deutsche antwortete auf solche Weise, würde er trotz seines ärgerlichen Stimmung nicht doch manche Wahrheit sagen? —

Miscellen,

gesammelt von *C F M*

Klopstock's Leben war ein beständiges Genuss. Er überliess sich allen Gefühlen, und schwelgte bey dem Mahle der Natur. Nur waren letztere aus dem Kunstwerk stammete, was die Kunst seiner Huldigung werth, ihre sie musste mahlen, was Herzen sanft bewegt. . . So auch Musik. Sie durchbebte ihn, wenn sie klagte, wie die leidende Liebe Wonne seufzte, wie ihre Hoffnung stolz dahin tönte, wie das Jauchzen der Freyheit feyerlich durch die Siegespsalmen hallte. Immer musste sie die Dichtkunst um sich haben, *Winkelmann*'s Stimme folgsam begleiten, nie das Lied verhüllen, sondern leicht umschweben, wie der Schleyer eine griechische Tänzerinn. O wie oft lauschten wir entzückt an unsers *Gerstenbergs* Clavier, wenn er den holden Wechselgesang mit seiner zärtlichen Gattin anstimmte! *Stunz* (Deutsche Muse 1777).

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Michaelerplatz in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten Juny Nro. 52. 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Theater an der Wien. Am 23. Juny *Rossini's* diebische Elster, Herr *Röckel* vom ständischen Theater zu Prag Fernando. Dieser Sänger, der uns zum ersten Mahle durch seine Gastdarstellung erfreuete, begann seine theatralische Laufbahn auf den hiesigen Bühnen, wo er sich bloss durch sein glückliches Organ auszeichnete, übrigens aber in Spiel und Declamation wenig leistete. Er hat nun in beyden letztern sehr erfreuliche Fortschritte gemacht, sein Geberdenspiel ist geregelt, anmuthig und zweckmässig, seine Intonirung richtig, seine Singmethode trefflich, man *versteht jedes einzelne Wort im Gesange*, ein, deutschen Sängern nie genug zu empfehlender, Vorzug. Seine Stimme ist von bedeutendem Umfange, nur etwas schwach, wozu auch die innere Bewegung bey einem ersten Auftreten das Ihrige beygetragen haben mag. Herr *Röckel* zeigte uns zum ersten Mahle, wie die Rolle des Fernando gespielt werden müsse, da sie bisher niemahls im eigentlichen Sinne gespielt wurden war. Er erhielt nach jedem Stücke vielen Beyfall, musste sein Duett mit Ninetten wiederhohlen, und wurde am Ende einstimmig gerufen, wofür er in wenigen Augenblicken dankte. Wir hoffen ihn in einer höhern Singpartie bald zu hören. Die übrige Darstellung ging grösstentheils gut. Herr *Jäger* entfaltete den vollen Zauber seiner Kehle, musste mehreres wiederhohlen, und wurde am Ende gerufen. Dlle *Kunz* (Ninette) trug manches recht gelungen vor, Schade dass ihr Spiel kalt lässt und ist. Allen Lob gebührt Herrn *Saurle*.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthnerthore. Am 15. Juny gab unser Gast, Herr *Bergmann* vom königl. Theater zu Dresden die Rolle des Tamino in *Mozart's* Zauberflöte, nachdem er Tags zuvor den Joseph in der Oper gleichen Nahmens gesungen hatte, welcher letztern Vorstellung wir aber nicht beywohnen konnten. Seit Herrn *Wild's* Abgange haben wir Tamino's Rolle von vielen Eleven und Fremden darstellen gesehen, doch leider! war es keinem gegeben, den Entfernten auch nur zur Hälfte zu ersetzen; Herr *Bergmann* scheint es auch nicht darauf angelegt zu haben, er blieb sogar innerhalb der von seinen Vorgängern gezogenen Schranken, und gab einen neuen Beweis, dass wir, *Wild* und *Löhr*, den wir nebenbey erwähnen, etwa ausgenommen, im Auslande vergebens etwas besseres suchten, als wir besitzen. Es fehlt der Jugend an künstlerischer, gründlicher Ausbildung, dem aufkeimenden Sänger an Mässigung im Leben, und es müssen dir, zarte Pflege fordernde, Tenorstimmen immer seltener werden. Herr *Bergmann* singt sehr mühsam, erreicht das hohe G öfter nur mit unnatürlicher Anstrengung, kann sich mit der Fistel nicht behelfen, und wirthschaftet nicht immer gehörig mit dem Athem. Seine Stimme hat angenehme Cörden, ist aber im Ganzen schwach, sein Spiel kalt, seine Methode nicht übel. Er erhielt Beyfall und wurde am Schlusse mit Dlle *Wranitzky* gerufen, was, bey der Gastfreundlichkeit unserer Publicums wohl wundern darf, auch im Übrigen viel zu bedeuten hat. Die übrige Darstellung ist bekannt, Dlle *Wranitzky* zeichnete sich sehr aus, und wurde ihrbloss beklatscht. Sarastro ist Herrn *Siebert's* beste Rolle, Herr *Forti* gibt den Vogelfänger gut, u. s. w. *Mozarts* Werk ist für alle Zeiten geschrieben, es ist endlich wohl, ein solches Meisterstück die Unschmerhaftigkeit des mindern Singsangs unterbrechen zu sehen, und kräftigere Spieler gastieren zu dürfen.

Musikalische Berichte aus Prag

(Eingesendet)

Wir sind Ihnen noch den Bericht über Herrn *Sedlatzeks* Concert schuldig, und entledigen uns nun so lieber dieser Pflicht, als der geschätzte Künstler bey diesem seinem zweyten Besuch in Prag um die bedeutenden Fortschritte selbst hier, die dessen edle Ringen nach Vervollkommnung in der Kunst selbst in kurzer Zeit zu bewirken im Stande ist. Wir hörten Herrn *Sedlatzek* in einem Privat Concert im Hause des Herrn Generalen Gerstn v. *Adler*, der ausgezeichnet durch edlen Kunstsinn den Musen und ihren Priestern gern sein gastlich Haus öffnet, und die Künste nicht nur liebt, wie viele, sondern sie auch pflegt, wie wenige thun. Herr *Sedlatzek* trug ein Flöten-Concert von *Berbiguier* vor, 2 Potpourri von Herrn *Baron v. Lannoy*, 3 Variationen über das beliebte Englische Volkslied *God save* — In allen diesen drey Stücken zeigte er eine erlangte Präzision, Fertigkeit, und vorzüglich höchst gefühlvolle Anmuth des Vortrags, die bey sentimentalischen Stellen den Charakter der tiefsten Innigkeit und schwärmerischer Wehmuth annimmt, so dass dieser Künstler hinsichtlich der zartesten Gemüthlichkeit allen gefeyerten Virtuosen auf seinem Instrumente an die Seite gestellt werden kann. — Ungern bemerkten wir daher an ihm vorzüglich beym Vortrage der Verzierungen ein gewisses Ringen seiner Leichtigkeit im Überwinden mechanischer Schwierigkeiten zu mehrer, gründ dann etwa Herr *Sedlatzek*, der Sieg über die Gefahr erfreue minder, wenn die Gluth des Kampfes etwas weniger heiss wär? oder giebt Herr *Sedlatzek* hey seinen grossen Prärogativen dem Vorurtheil gewöhnlicher Concertanten ebenfalls huldigen, und die schöne Wahrheit seiner Individualität dem trügerischen Geschmack der Zeit schonungslos opfern zu müssen? Wir hoffen, der geschätzte Künstler werde diese wohlgemeinten Winke beherzigen, und sie als Bewegr der Achtung ansehen, die wir seinem Talente gezollt, und dem ihm den ganz gebührenden Beyfall des erfahrenen und höchstgebildeten Auditoriums erwarb. Die übrigen Musikstücke, die wir in diesem Concerte hörten, waren: erstens Hornstücke von der Composition des Herrn *Dionys Weber*, eben so schön gestaltet, als von vier Zöglingen des Conservatoriums vortrefflich ausgeführt, ferners ein höchst lieblicher Terzett von Herrn *Gätz*, gesungen von Dlle. *Sontag*, Herrn *Pohl* und dem Componisten, es erwarb sich entschiedenen, wohlverdienten Beyfall, und erhielt durch eine Arie von *Rossini* — *a la Rosini*.

Notizen über Kunst-Anstalten,

musikalische Vereine und Theater etc. etc.,

gesammelt von

Capellmeister Streinz.

Breslau den 8 Juny 1820.

(Schluss.)

Die drey wöchentlichen Abonnements-Concerte, deren ich schon erwähnte, haben ihren Ursprung eigentlich nur dem *Reichardt*'schen oder Dilettanten-Concerte zu danken. Dr dieses das älteste und vorzüglichste von den dreyen ist, so will ich mich auch zuförderst mit diesem beschäftigen. Die Begründung desselben fällt in das Jahr 1770, und entstand durch die Zusammenkunft mehrerer Kunstfreunde, welche sich begnügten, eine Symphonie von irgend einem Componisten derselbigen Zeit, so gut als es gehen wollte, aufzuführen. Später wurden die Söhne oder Töchter der Mitglieder dieses Vereins aufgefordert, etwas Obligates auf diesem oder jenem Instrumente zu spielen, auch wagte sich wohl je und je eine Dilettantinn eine Arietta aus einer Operette vorzutragen, auf diese Art gewannen diese musikalischen Zusammenkünfte die Form eines Concerts. Es wurden immer mehr wirkliche Musiker angezogen, an deren Spitze in verschiedenen Zeiträumen *Förster*, *Jenitschek* und endlich *Schnabel* standen. Bey der Erscheinung der *Mozart*'schen, *Haydn*'schen Symphonien, fing sich erst an die Zahl der musikalischen Dilettanten zu vermindern, und die Mitwirkenden wurden Zuhörende. Als aber *Beethovens* gewaltiger Genius den ersten Flug begann, da verloren sich noch die wenigen übriggebliebenen von dem Orchester, und setzten sich in's Parterre. Auf diese Art gestaltete sich die Sache ganz anders. Die früher selbst Mitspielenden bildeten nun Gesellschaft, welche heute aus 150 Gliedern besteht. Jedes derselben zahlt für den Winter-Abonnement (welches nur 20 Concerte beträgt) acht Reichsthaler Courant. Aus der dreyen entstandenen Summe wird durch drey aus der Mitte der Gesellschaft gewählte Vorsteher die Miethe und die Beleuchtung des Saals bestritten. Die Besorgung der Musiker,

so wie die ganze musikalische Erscheinung liegt dem K. *Schnabel* ob, welchem dafür ein gewisses Jahrgehalt bestimmt worden.

Es ist nicht zu leugnen, dass K. *Schnabel* auch hier das mögliche Beste der Kunst vor Augen hat — allein mancherley Verhältnisse kommen ihm, diesen Leistungen den Stempel des Vollkommenheit aufzudrücken. Schlimmer noch steht es mit den Montag- und Freytags-Concerten, welche durch Unterbrechen und Spaltung von dem zuerst bestehenden Donnerstags Concert entsprungen. Eben dieselbe Erscheinung wie dort, findet auch hier Statt. Nebst den oben berührten erschwerenden Verhältnissen tritt hier noch ein Übelstand ein, welcher in meinen Augen entwürdigend für die Sache selbst erscheint. Die Stifter dieser 3 Concerte nähmlich, hatten, vermuthlich um den Kreis ihrer Gesellschaft zu erweitern, und dadurch die Geldeskräfte zu verstärken, bestimmt: Es sollte sich jedem Concerte am Ende eine Tanzbelustigung beygesellen. Dass sich diesse Vergnügen wegen Mancher zu dieser Gesellschaft dränge, und dadurch der Zweck der Stifter erreicht werde, ist bewiesen; aber leider auch nicht minder wahr ist es, dass von dem grössten Theile der Mitglieder *jetzt* das Concert als Nebensache, das Tanz aber als das vorzüglich erste Theil des Vergnügens betrachtet wird!! — Wollten diejenigen, welche des Tanzes wegen das Concert mit in den Kauf nehmen, nur erst *zum Tanze* erscheinen, wie viele Störungen würden hierdurch vermieden, wie viel auffallende Lächerlichkeiten würden bedeckt bleiben. Aber die Schwestern gerade das scheinen zu wollen, was *man nicht ist*, die Eitelkeit für einen Musikliebhaber oder wohl gar Kenner gelten zu wollen, bestimmt so viele, die mehr Sinn für einen neuen Wiener Walzer, als für eine neue *Fesca'sche* Symphonie haben, auch den Concertbesuch anzunehmen, und während sie selbst die peinlichste Langeweile fühlen, stören sie durch unnützes Kriegen — Aus- und Eingehen — Scharren mit den Füssen und dergleichen Zerstreuungen mehr, den wirklichen Musikfreund. Auch auf den producirenden Künstler haben diese Auffallenheiten einen nachtheiligen Einfluss — denn durch eine sich auf diese Art entsprechende Geringschätzung wird das Bestehen Achtung, was noch mancher Musiker seiner Kunst zollt, mitödtet, es sinkt zum Brodhandwerke herab, und wer will es ihm dann übel nehmen, wenn er *selbst* eben so sehnlichst das Ende des Concerts erwartet, als die Masse der jungen Herren, welche zwar für die Aufführungen dieses Concertes *bezahlen*, ihre Sehnsucht nach dem Tanze aber so auffallend aussprechen.

Musikalische Berichte aus Leipzig

Den 3. Juny 1820.

Am 1 dieses Monathe führte Herr *Pohlenz*, Organist und Musik-Director der hiesigen Universitäts-Kirche, Abends von halb 6 bis 8 Uhr, *die Schöpfung* von *J. Haydn*, vor einer ansehnlichen, besonders an Damen zahlreichen Versammlung auf. Orchester und Chöre waren stark besetzt, und sie zeichnete durch Mitglieder der Musikvereine und der Lyra (zwey von einiges Zeit hier gebildete Gesellschaften) unterstützt. Herr *Gerstäcker*, der jüngst von Hamburg hier angekommen, und in der hiesigen Oper aufgetreten war, und nun als königlicher Opernsänger nach Dresden abgegangen ist, dieses herrliche Tenorist verschönerte das Ganze in den Solopartien, als er mit Kraft, Anmuth und Würde im edelsten Styl vortrug. Mad. *Weiss*, die Tochter unsers würdigen *Schicht*, zeichnete sich in den Sopran-Solo's durch Lieblichkeit, schönen, hellen, ansprechenden Ton, und grosse Gewandtheit und Fertigkeit aus. Auch der Bass und die übrigen Partien wurden brav und angemessen vorgetragen. Orchester und Chöre vereinigten sich zur schönen, würdigen, kraftvollen Aufführung des unsterblichen Werkes, dessen Effect das Local auch begünstigte, und in dessen unendliche Schönheiten ich mich mit vollem Eifer vertiefte. Die Stille, die während des ganzen Zeit unter der grossen Versammlung herrschte, schien einen hohen Grad von Aufmerksamkeit und befriedigter Theilnahme zu beweisen.

M

Einige Bemerkungen eines Englanders über die Oper

(*Aus Gilbert Austin's Chironomia or treatise on rhetorical delivery etc. London 1806 4.*)

(Schluss.)

Liebe und Mitleid, Traurigkeit und Fröhlichkeit, Furcht und Muth, sind vielleicht die hauptsächlichsten Affecte und Leidenschaften, denen die Musik noch viele Anziehung geben kann. Aber selbst in der für diese Gegenstände gewählten Sprache

müssen viele Worte verworfen werden, wenn sie nicht die musikalische Aufführung hindern sollen. In der italienischen Sprache, die sich unter allen bekannten am besten für musikalischen Ausdruck eignet, und die der grösste Dichter seiner Zeit dem so anwendete, beläuft sich die Anzahl der schönen und wohltönenden Worte, die *Metastasio* herkömmlig aus seinen Dramen verbannen mussten, auf viele Tausende *) Und doch bemerkt man keinen Mangel an Kraft des Ausdrucks. Seine Scenen sind nur so abgekürzt, und unter all diesem unausführbaren Zwange bricht das Feuer und Leben der schönen Poesie nur jeder Scene hervor.

Diese Schwierigkeiten werden in der Oper noch durch die musikalische Composition und Execution vermehrt. Der Schauspieler in derselben muss nicht nur dem tragischen Acteur gleich kommen, sondern auch der vollkommene Sänger machen. Und der Tonsetzer muss in seinen Ideen und deren Ausführung mit den Talenten der vorzüglichsten Dichter wetteifern. Diese Schwierigkeiten müssen in allen untergeordneten Theilen der Oper überwunden werden, wenn sie vortrefflich seyn soll. Der Orchester, die Tänzer, die Kleidung und Decoration, jede mitspielende Person, Alles muss sich zur vollkommenen musikalischen und dramatischen Wirkung der Ganzen vereinigen. Allein die nothwendige Verkürzung der Dichter wird noch der heutigen Oper das Interesse nehmen, dessen selbst der klarst declamirte Trauerspiel fähig ist. Und weil die Vereinigung aller der angegebenen Talente und Erfordernisse auf einen Punct so wenig zu hoffen ist, so wird die Oper noch immer im Range der Tragödie nachstehen müssen. Die Poesie, der erhabenste Theil der Trauerspiels, verliert gänzlich in dem Opernapparat, und hört auf, ein Gegenstand der Aufmerksamkeit zu seyn. Alles Interesse an dem Fortschritte der Handlung geht unter der Schwierigkeit, den in Recitativ gesetzten Dialog zu verstehen, verloren, welcher oft selbst eingebornen Italienern nicht verständlich ist, da er häufig schlecht articulirt wird, worüber sich *Algarotti* beklagt.

Die Wirkung einer schönen Action in der Oper kann man nur dem Beyfall abnehmen, der die *Grazie* verdienter Messen erhalten hat. So wichtig Rang die auch die öffentliche Achtung als Sängerinn erhalten mag, so wird doch nicht zu viel gesagt seyn, wenn man behauptet, sie stehe als Actrice noch höher, so dass sie selbst unter dem Anhören der bezaubernden Stimme der vielleicht schönsten Sängerinn in Europa, Mistress *Billington*, mit Recht Aufmerksamkeit und Bewunderung gewinnt. Wenn, nach *Aristoteles*, Furcht und Mitleiden die tragischen Tropfleidenschaften sind, so lässt sich die Oper *Proserpina* als wahres tragisches Drama betrachten, worin die *Gramm*, alle, der verschiedenen Lage der Braut angemessene, Gefühle so schön darstellt. Ihre musikalische Recitation (denn so kann man es eigentlich nennen) der Gesänge *O Cerer onnipotente*, kann unter vielen als eine der ausgezeichnetsten Proben ihrer Talente angeführt werden. Er gewährt Gelegenheit zu grosser Abwechslung, Anmuth und Lebendigkeit der Gesticulation, deren sie sich sehr glücklich bedient, und mit der sie ihren Gesang so reitzend schmückt.

M

*) *Baretti* sagt in der Vorrede zu *Metastasio's* Werken (Genua 1772) dass von 40,000 Wortstämmen, aus denen die italienische Sprache besteht, der Dichter auf dem Gebrauch von weniger, als 3000 beschränkt war.

Musikalischer Anzeiger

von den angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Grange, J. pr. Airs av. 12 Variations pour le Pianoforte, Oeuv. 8. . . . . fl. —

Lindpaintner, P. 3 Marches pour le Pianoforte à 4 mains, ... „ 45 kr

Rohrer, H. 3 grands Duos pour 2 Flûtes, Oeuv. 1er 1 fl. 30 kr

Lindpaintner, P. Ouverture de l'Op. Tamerlan à grand Orchester. Oeuv. 3e . . . . . 2 fl. 30 kr

Borgni, F. W. 3 Duos pour 2 Violons, Oeuv. 7. . . . . 2 fl. —

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten July — Nro. 53. — 1820.

Sätze,
die Ästhetik der Tonkunst betreffend.
Aus J. J. Rousseau's *musikal. Wörterbuche* gezogen
von
J. F. von Mosel.

Vorwort.

Das *Dictionnaire de Musique* von *J. J. Rousseau*, obschon es in der musikalischen Literatur einen ehrenvollen Platz einnimmt, ist wenig, und em wenigsten unter Tonkünstlern und Musikfreunden bekannt. Eine vollständige Übersetzung dieses Werkes zu liefern, schiene — abgerechnet, dass wahrscheinlich schon eine ältere vorhanden ist, die ich jedoch nicht kenne — nicht ganz angemessen, und zwar aus folgenden Gründen: Der berühmte Verfasser hat sich, wie billig, bestrebt, sein Wörterbuch so vollkommen als möglich zu machen, und von allen, im Fache der Tonkunst nur immer bestehenden Wörtern Erklärungen zu geben. Dieses folgte nothwendig, dass das ganze Werk in drey, wenn gleich nicht bezeichnete, doch ein jener Natur entstehende Abtheilungen zerfiel, nähmlich in die historische, die theoretische, und die ästhetische. In die erste gehören alle, auf den ältesten Zeiten der Musik herstammende, grösten Theils entweder gar nicht mehr übliche, oder doch mit wesentlichen Veränderungen beybehaltenen Benennungen von Tonarten, Instrumenten, Compositions-Gattungen, u. dgl., diese grösster Theil längst nicht mehr da ist, ja deren ehemaliges Daseyn — obschon wir, trotz Allem, was man über die Musik der Ägypter, der Griechen u. s. w. aus den alten classischen Schriftstellern mühsam aufgelesen, dennoch keinen klaren und zuverlässigen Begriff von der Musik jener Völker haben — einer Masse hypothetisch seyn dürfte. In jedem Falle ist dieser Theil des musikalischen Wörterbuchs anziehender für den Alterthumsforscher als für den Künstler, dem es für das gegenwärtige Heil seiner Kunst ziemlich gleichgültig scheint, dass z. B. die tiefste Saite des tiefsten griechischen Tetracords *Hypate-Hypaton* hiess, und *Proslambanomenos* der tiefste Ton der ganzen alten Musik-Systeme, und noch um einen Ton tiefer, als Hypate Hypaton, war. In die zweyte Abtheilung fallen alle jene Wörter, die, wie z. B. Accord, Basse, Cadenz, Commanz, Dissonanz, Enharmonisch, Fuge, u. s. w. u. s. w. zur Theorie der Musik gehören, und deren Erklärung in jeder Generalbass- oder Compositions-Schule zu finden ist. Die dritte Abtheilung endlich enthält die der Ästhetik der Tonkunst angehörenden, für den Kunstfreund wie für den Künstler am meisten anziehenden Gegenstände, welche hier mitgetheilt werden. Da aber die treffenden, lichtvollen Ansichten, die der geistreiche Verfasser in diesen Artikeln seinen Werken einverleibte, nicht selten durch sein Vorurtheil gegen die Französische, und seinen unbegränzten Enthusiasmus für die Italienische Musik getrübt sind, und zu befürchten stünde, dass mancher Leser im Feuer der Lectüre vergessen möchte, dass *Rousseau*, wenn er von seiner vaterländischen Musik spricht, *Rameau's* und *Lülli's* Psalmodien, und nicht *Gluck's*, *Mehul's*, *Cherubini's*, *Boieldieu's* Tondichtungen darunter versteht, und wenn er die italienische Musik preiset, nicht die Erzeugnisse der neuesten italienischen Componisten, sondern die Meisterwerke eines *Leo*, *Feri*, und *Pergolese* im Sinne hatte, mit welchem Mißverständnisse die nachtheiligsten Folgerungen über die Kenntnisse und den Geschmack der Philosophen von Genf gezogen werden könnten, sind seine kostbaren Beyträge zur Ästhetik der Tonkunst rein, und frey von jeder Beymischung leidenschaftlicher Urtheile, den Lesern dieser Zeitschrift überliefert worden.

welchen sie so, da sie es hoffentlich mit der *Kunst* und nicht mit einer *Factey* halten, nur desto willkommner seyn dürften.

J. J. Rousseau Dictionaire de Musique.

I.

Die Tonkünstler lesen wenig, und durch keine ich wenig Künste, bey welchen Belesenheit und Nachdenken nothwendiger wären. (*Preface.*)

S.

Einheit der Zeit und des Orts muss in einem *Acte* der Oper eben so streng, und in grösserer Rücksicht sogar noch strenger beobachtet werden, als in einer ganzen Tragödie der gewöhnlichen Art. Der Dichter darf einem Opernacte nicht eine hypothetische längere Dauer geben, als die er wirklich hat, weil sich nicht voraussetzen lässt, dass dasjenige, was unter unseren Augen vorgeht, länger daure, als wie es in der That daure. Es hängt aber von dem Tonsetzer ab, die Handlung bis auf einen gewissen Punct zu beschleunigen oder aufzuhalten, um die Wahrscheinlichkeit und das Interesse zu vermehren; eine Freyheit, die es ihm zur Pflicht macht, die Stufen der theatralischen Leidenschaften, die Zeit, welche zu ihrer Entwickelung nöthig ist, den Augenblick, in welchem sie den höchsten Grad erreicht haben, und jenen, wo man ihrer Schilderung ein Ziel setzen muss, um der Aufmerksamkeit und der Erschöpfung des Zuschauers vorzubeugen, wohl zu studieren. Es ist auch nicht zulässig, in die Mitte eines Acts die Decoration zu verwandeln, oder den Schauplatz von einem Orte in einen andern zu übersetzen, weil dergleichen Sprünge gegen Vernunft und Wahrscheinlichkeit anstossen, und die Täuschung zerstören, welche auf jede Weise zu begünstigen, die erste Regel der Bühne ist. Wenn dann die Handlung durch deren Veränderungen unterbrochen wird, weiss der Tonsetzer wohl, wie er sie in der Musik bezeichnen, noch wie er die Zeit, welche sie bedürfen, ausfüllen soll, so musste diese dasselbe Chaos schildern, welches eben auf der Bühne herrscht. (*Acte.*)

Was ich beym Tonsetzer Genie nenne, ist nicht jene bizarre, sinnenhafte Geschmack, der überall nur das Seltsame und Schwierige sucht, und die Harmonie nicht anders als durch Dissonanzen, Contraste und Lärmen zu erhalten weiss. Es ist jenes innere Feuer, das den Tonsetzer, gleichsam wider seinen Willen, treibt, ihn unaufhörlich mit neuen, immer angenehmen Melodien, mit lebhaftem, natürlichem, an das Herz dringendem Ausdrucke, und mit einer, einhergehender, majestätischer Harmonie belebt, die den Gesang verschönert und verstärkt, ohne ihn zu ersticken. Es ist jener göttliche Funken, welchen *Corelli*, *Tinet*, *Perez*, *Rinaldo*, *Jomelli*, *Durante*, (den gelehrtesten aus ihnen) in das Heiligthum der Harmonie, *Leo*, *Pergolese*, *Hasse*, *Galuppi* in jenes des guten Geschmacks und des Ausdrucks *) gerissen hat. (*Compositeur.*)

(Fortsetzung folgt.)

Randglossen

zu dem Schlusse der Musikalischen Berichte aus München, in Nro. 51.

Wenn die Italiener in der letzten Zeit einige deutsche Tonsetzer geehrt haben, so geschah es nicht, weil jene endlich einmahl gerechter gegen diese zu werden anfangen, wohl aber weil diese dort *keine* „deutschen Werke" geschrieben und sich *nicht* als „deutsche Talente" gezeigt, sondern sich zu dem modernen italienischen Geschmacke und Fassungs-Vermögen herab gelassen, und *italienische Opern* im vollen *dermahligen* Sinne des Worts geschrieben haben. Beweis dessen, dass *Weigl* und *Winter*, welche sich ihrer Deutschheit nicht ganz zu entäussern, das heisst, ihre Wissenschaft der Harmonie und des Contrapuncts nicht zu verläugnen, den Sinn des Textes, die dramatischen Situationen, und die Charakteristik der spielenden Personen nicht mit Füssen zu treten vermochten, auch bey weitem nicht mit so ausserordentlichen Ehren- und Gunstbezeigungen überhäuft wurden, wie unsere jüngeren Landsleute, die sich besser zu dem „ländlich, sittlich" zu schicken wissen, und darum auch auf eine Weise gefeyert werden, welche die italienischen Becchi selbst „unerhört" nennen. Ein noch sicherer Beweis dieser Behauptung liegt darin, dass die musikalischen Werke *Mozarts*, der zwar, durch die damahligen Theater-Verhältnisse gezwungen, *italienische Texte*, aber deshalb keineswegs *italienische Opern*, componirte, in Italien noch immer nicht Eingang finden, eben weil sie „deutsche Werke", in der eigentlichen Bedeutung dieses Beywortes, sind.

*) Und *Haydn* und *Mozart* in dem *heyden* Tempel.

Wenn die Italiener unsere jungen Componisten, die sich um die *heilige* Italienische Musik so hoch verdient machen, loben und preisen, thun die Deutschen einstimmig der jüngeren italienischen Tonsetzer wohl noch mehr: Sie vergöttern ihre Erzeugnisse, obgleich sie den billigsten Kunstforderungen, welche man in Deutschland an derley Werke sonst zu machen pflegte, nicht nur nicht *entsprechen*, sondern *Hohn sprechen*. Sie könnten sich nicht satt hören an dem gewaltigen Brüllen von Tyrhos, der wie ein Taucher gilt, haben drey Stunden wüthend zugebracht, und würden sie — überhaupt in zwanzig gehaltvollen Aufsätzen nicht etwa blos behauptet, sondern *bewiesen*, mit Anführung einer Menge von Stellen bewiesen wurde, dass dieses Singspiel, die Musik mit Text und Handlung verglichen, der grösste musikalische Widersinn sey, der jemahls ausgeheckt worden — nächstens mit neuem Beyfalle kühnen, wie ziehen Italienische Producte, die man noch vor wenig Jahren nicht ertragen, oder höchstens mit einem mitleidigen Lächeln des wohlverdienten ewigen Vergessens übergehen hätte, allen einheimischen Arbeiten vor, und legen die tiefsinnigsten vaterländischen Compositionen zur Seite, um ihnen beliebten Erbarmungswürdigen Platz zu machen. Wer thut nun wohl mehr für seinen Nachbarn, der Italiener oder der Deutsche? —

Wenn die Deutschen dasjenige, was ihre Landsleute jetzt in Italien schreiben, getadelt haben, geschah es, weil sie ihnen die Ehre erweisen, Besseres von ihnen zu erwarten, als sie liefern, wogegen diese wieder (in so fern es ihnen nicht um bleibenden Ruhm, sondern nur um augenblicklichen Beyfall zu thun ist) völlig Recht haben, wenn sie Lehre zu Lehre mit Arbeiten glänzen, die sie im halben Schlummer zu fertigen im Stande sind, die im Vaterlande mit Sinnen und Mühe gebürgene Werke erschaffen, die nicht geachtet, und von Neid und Cabale unterdrückt werden, wie des durch Herrn Berichterstatter selbst angeführte Beyspiel von *Meyerbeers Jephta* zeigt, welche originelle, geistvolle Oper von solchen Vorzügen überströmt, wie sie in seiner *Emma* kaum hier und da einzeln zu finden sind.

Wenn endlich Herr von *Perti* die Italiener darum rühmt, dass sie ihre lebenden einheimischen Tonsetzer hoch halten, sie kühn ernähren, und bis an die Sterne erheben, so will derselbe damit wohl nicht loben, dass sie, mit gänzlicher Hintenansetzung ihrer *Secchi's*, *Sacchi's*, *Porsile's*, *Pescetti* und *Cimarosa*, ihre *neuern* Componisten, die jenen so nachstehen sind, so günstig behandeln, sondern nur, dass sie mehr Sinn für einheimische Erzeugnisse haben, so, diesen Vorzug als Ersatz für den Mangel des übrigen betrachten, und folglich hierin vaterländischer mehr Vaterlandsgefühl bewähren, als die Deutschen, und *darum* hat der erhabungswerthe Herr Berichterstatter — leider! — eben so vollkommen Recht, als in Allem, wenn er seinen Landsleuten über die Nichtachtung eingeborner Talente, über die Schwierigkeiten, die man ihrer Entwickelung in den Weg stellt, über das Monopol des im Besitze der Opera Theater befindlichen Orchestermeister, über die lächerlichen Urtheile unberufener Kritiker, kurz über all diejenige Negre führt, das — wenn es so fort währt — nur *einmahls* zu einer *National Oper* wird gelangen lassen.

Beyträge zu Biographien

Johann Joseph Fuchs, k. k. Hof-Capellmeister.

(Fortsetzung.)

Erster Capellmeister war *Joseph Fuchs*, der zweyte *Anton Caldara*, welcher viele grosse Opern schrieb, und eine unzählbare Menge weltlicher Kirchencompositionen und Oratorien lieferte. Unter den Componisten zeichneten sich *Carl Badia*, *Franz Conti*, *Jos. Porsile* aus.

Unter den Sängerinnen war *Vittoria Tesi* die berühmteste, unter den Sängern *Orsini*, *Domenico*, *Carestini*, *Gizziello*, *Borosini* und *Braun*.

Zu dieser Zeit waren die Hofpoeten, *Silvio Stampiglia*, *Apostolo Zeno*, und der Triumph des italienischen Theaters *Metastasio* — besonders merkwürdig.

Im Jahre 1723 componirte *Fuchs* zur Krönungs-Feyer Kaiser Carl VI eine grosse Oper unter dem Titel: *Costanza e Fortezza*, welche zu Prag durch neue Sänger, und neu dekorirt aufgeführt wurde. Die Männerrollen besetzten die obengenannten Hof-Sänger, die weiblichen aber die beyden *Ambrosetti* — zwey zu ihrer Zeit sehr berühmte Sängerinnen. Unter den instrumentirten waren nebst der Hofkapelle und den besten böhmischen Spielern auch *Graun*, *Benda*, *Quanz*, (der in seiner Lebensgeschichte hierüber umständlichen Bericht gibt) und *Weiss* gegenwärtig. Der Capellmeister *Caldara* dirigirte, das kranke *Fuchs* aber, den der Kaiser in einer

Sensin nach Prag beingen liess, wohnte der Feyer beiläufig in der Nähe des Kaisers bey.

Die Composition dieser Oper war mehr kirchenmässig als theatralisch, aber sehr gelehrig. Das Concertiren und Binden der Violinen gegen einander, welches in den Ritornellen vorkam, ob es gleich grösseren Theils eine Sätzen bestand, die auf dem Papiere tief und trocken genug aussehen mochten, that dennoch im Ganzen, bey so zahlreicher Besetzung in freyer Luft eine sehr gute, so viel bessere Wirkung als ein galanterer mit kleinen Figuren und kurzen Noten gezierter Gesang, in diesem Falle gethan haben würde. Die Chöre dienten noch festonderlicher Art zugleich zu Ballets.

Eine seiner Opern, welche er zur Geburts-Feyer einer Erzherzoginn schrieb, gefiel dem Kaiser Carl VI so wohl, dass er, als sie zum dritten Mahle gegeben wurde, zum Vortheile aller derer, die darin sangen und spielten, eine Lotterie von Juwelen, goldenen Uhren, Tabatieren u. s. w. veranstaltete, in welcher alle Lose Treffer waren, und das geringste nicht unter 500 fl, die grösseren aber im Werthe gegen 2000 fl betrugen. Die Kaiserin Erzherzoginn sang selbst mit auf dem Theater, und dem Kaiser, welcher die ganze Oper auf dem Flügel begleitete, wurde beym Eintritte in Orchester im Nahmen der Kaiserinn, die auf das kostbarste gebundene Partitur der Oper überreicht, worauf sich der Kaiser nach einer Verbeugung gegen die Kaiserinn an den Flügel setzte, und das Zeichen zum Anfange gab. Bey dieser Gelegenheit war es auch, wo *Fuchs*, welcher hinter dem Kaiser stand, bey einer schweigenden Stelle noch wiederhohlten Beyfall endlich äusserte: O se il Sebode, dass Ew Majestät kein Capellmeister geworden sind, worauf der Kaiser sich umwendete, und lächelnd antwortete: ich danke, lieber Capellmeister für die gute Meinung, aber ich bin mit meiner gegenwärtigen Stelle zufrieden.

Fuchs war sowohl in der Theorie Gesetzgeber, er brachte aber auch die gründlichen Regeln in Anübung. Hierdurch erhob er sich nun auch zum ersten Kirchen-Componisten Deutschlands, und *Nicolai* will während seiner Aufenthalte in Wien noch 50 Jahre nachher Spuren von dessen Einflusse auf den daselbst herrschenden Styl und Vortrag der Kirchenmusiken gefunden haben.

Nur wenige Künstler hat uns die Geschichte aufzuweisen, die sich so vielen Jahre hindurch bis zu ihrem Tode der Gnade ihrer Herren, in dem Besitze der höchsten Ehrenstelle, welche die Kunst geben kann, und zugleich der allgemeinsten Achtung und Ehrfurcht rühmen können.

(Schluss folgt.)

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen englischen Musikalien,
welche bey der Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612 zu haben sind.

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Schmidt, J. G., der 100 Psalm (Jauchzet dem Herrn alle Welt) Motette in 4 Chören Partitur, ... 2 fl. — kr.

Lindpaintner, P., Rondino pour le Basson avec accomp. de l'Orchestre, Oeuv. 24, ... 1 fl. — kr.

Mozart, W. A., 4te Sonate (in D) tirée d'une Symfonie, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains, par P. Lichtenthal, Nro. 4. . . . . 2 fl. — kr.

Mozart, L. Ouverture de l'Opéra la fonderie des ouvertes à grand Orchestre, ... 2 fl. 30 kr.

Lindpaintner, P. Der blinde Gärtner oder die blühende Aloe, Liederspiel von A. v. Kotzebue, Clavier-Auszug 2ll Werk, ... 3 fl. — kr.

Latour, T. Adélaïde ou la nouvelle Tyrolienne, ou Variations pour le Pianoforte, Nro. 13 . . . . — fl. 45 kr.

— Divertissement pour Pianoforte et Flute sur les deux Airs de Rossini et sur la Cavatine Ventienne, M'hadette la mia mano, Nro. 16. . . . . 1 fl. 30 kr.

Egelhof, F. Variationen für Flöte und Guitarre . . . — fl. 36 kr.

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten July — Nro. 54. — 1820.

Zustand der Musik in Prag im Jahr 1819

(Schluss.)

Das Orchester, welches vortrefflich war, und eine Auswahl der damahls zu Prag sehr häufig befindlichen Instrumentisten enthielt, that seine volle Wirkung, denn der Saal hatte eine vortreffliche Resonanz. Setzen Sie in unser gegenwärtiges Theater 3 an Musiker, und sie werden auch mit der größten Anstrengung nicht den sonoren Schall, die Deutlichkeit und Pracht, wie dazumahl die 24 Individuen hervorbringen. In allen Gegenden des Theaters hörte man den leisesten Sprachlaut und Ton, gerade das Gegentheil vom dermahligen Theater. Der damahlige Impresserio war selbst einst Sänger, er hiess *Bustelli*, und gründlich erfahrner Musiker, unsere heutigen Unternehmer sind vollkommene Laien in der Musik. Wir hatten damahls nur zweymahl welsche Oper, und dreymahl deutsches Schauspiel in der Woche. Es war unter *Brunian* eine eigene Direction der deutschen Bühne. Der Balletmeister und der Theatermahler, ein vortrefflicher Schüler aus *Böhm's* Schule standen unter dem welschen Impresser, so wie der ausübende Maschinenmeister *Giovanni*. Wir können uns jetzt nur eines braven Theatermahlers, auch in *Böhm's* Manier, des Herrn *Sachetti* rühmen, der Balletmeister, und ein geschickter Maschinist bestehen nicht mehr, und es wäre ein Elend damit, wenn *Sachetti* nicht auch an der Maschinerie hülfreiche Hand zu leisten die Gefälligkeit hätte. Das ganze italienische Sängerpersonale bestand nur aus 8 Personen, die aber auserlesen waren, die Sopran aus dem ersten Castraten *Gatti*, dem zweyten Castraten *Göbrich*, der ersten classischen Sängerinn *Bologna*, einer *seconde Donna*, dem ersten vortrefflichen Tenoristen *Scalzi*, einem zweyten Tenoristen, einem eben so guten ersten Basso und einem zweyten Fa wurden nie *Opere buffe* gegeben, sondern bloss Serien, zu subordinirten Rollen half man sich mit Prager Sängern, so wie die *Comparsen* und Statisten auch hiesige waren. Bey den Chören, war jede Stimme nur vierfach besetzt, doch machten diese 16 Personen eine ungemeine Wirkung. Die Opern, Ballette, und selbst die deutschen Schauspiele wurden mit der äussersten Pracht gegeben, die Operncostüme waren alle von Seide und Sammt, die Stickereyen und Borten echt, die Decorationen entzückend schön, und die Verwandlungen im Augenblick, und auf einen Pfiff, denn es war damahls Mode bey Aufziehung des Vorhangs sowohl, als bey Veränderung der Scenen einen kurzen Pfeifenton anzugeben; eine Mode, um welche nicht Schade ist, dass sie abkam. Es war nichts Ungewöhnliches, dass einen zum ersten Mahl aufgeführte Oper 800 fl, und ein carnevalet Ballet 6000 fl kostete, welches freylich der Impresserius allein von dem Ertrag der Bühne nicht hätte erschwingen können, wenn die reichsten Cavaliere, worunter Graf *Czernin* an der Spitze stand, nicht zu Tausenden ihren beygetragen hätten. In dem Ballete *Andromeda*, kostete des Balletmeisters *Morelli* Kleidung, der den *Perseus* vorstellte, allein 600 fl. Kurz, es war die Oper sowohl als das Ballet ein herrliches Ganzes, und die goldene Zeit der Prager-Bühne. Im Parterre erschienen nur distinguirte Personen, auch selbst viele Adelige, denn selten war eine Mannsperson in einer Loge, die sie nur in den Zwischenacten besuchten, um den Damen ein Compliment zu machen, daher noch es auch im Parterre nie so übel als nun, denn für die geringeren im Volke war das Paradies, welches meist von Handwerkern und Studenten bevölkert wurde. Bey den Israeliten war es dazumahl noch nicht Sitte, die Schauspiele zu besuchen, da im Gegentheil jetzt die Unternehmer sehr übel fahren würden, wenn sie ihren Zuspruch nicht hätten. Als noch el-

111689

nee guten Anzahl von Jahren *Bustelli* starb, und die Nachkommen dieser die Bühne unterstützenden Edlen theils ihren Wohnsitz nach Wien verlegten, theils sich zurückzogen, und *Bondini*, Unternehmer der Oper wurde, konnte man, da er alle Kosten allein tragen musste, nicht mehr den vorigen Glanz und die nöthige Pracht verlangen. Allein die Oper blieb dennoch gut, obschon die Cantaten wegfielen, denn auch es wählte keine mittelmässigen Opernsänger. Noch mehr verfiel das Ansehen und die Maschinerie unter *Guardasoni*, der dem *Bondini* nachfolgte. Er verstand zwar das Handwerk vollkommen, allein er wurde nicht unterstützt, und es war, als wenn man sich unterredet hätte, vorzüglich im Winter, nicht mehr in die welsche Oper zu gehen, dieser Abgang war schon unter *Bondini*, welche die besten Opern in dem neuerbauten Theater gab, sehr merklich. Ich war unter *Guardasoni* oft in der Oper, wo bey der herrlichsten Aufführung, rücksichtlich der musikalischen Execution, 6 bis 7 Personen im Parterre, und nur 3 bis 4 Logen besetzt waren. Mit *Guardasonis* Tode hätten die welschen Opern gänzlich aufgehört, als der Graf *Friedrich Nadasti* neuerbaute Theater eröffnet wurde, hatten wir eine sehr gute deutsche Oper, in welcher Mad. *Bergopzoom*, gebürtig *Schindler* die erste Sängerinn, *Walther* erster Tenorist, und *Brandel* ein vortrefflicher Bariton die Hauptrollen sangen. Die Decorationen von *Pleitzer* gemahlt, waren ausserst schön, die Veränderungen der Scenen, durch die unter dem Theater angebrachten Wellen schnell und gleichförmig, und das Ganze so gut, dass man die welschen Opern, mit welchen damahls ausgesetzt wurde, gar nicht vermisste. Die deutsche Oper versucht also die Sänger bey weitem nicht. So weit mein Ohr, ich erstaunte wirklich zu hören, wie die Oper zu Prag so tief herabsinken und entarten konnte, denn ich habe meistens nur Fetzen gehört, welche man in Wien auf dem Leopoldstädter Theater, in Weichbrand auf den Jahrmarktbuden, und in Paris auf den Boulevards-Theatern zu hören bekömmt, auch ist dieser Gegenstand bisher der einzige, den ich noten der Würde dieser musikalischen Hauptstadt gefunden habe, und der meinen Erwartungen nicht entsprach. An der Direction liegt keineswegs die Schuld, denn sie spart die Gagen gewiss nicht, und die Individuen werden eben so gut wo nicht besser gezahlt, als in andern Hauptstädten, ausser Wien und Paris, auch haben die ersten Sänger jährlich nur bis zwey Benefice, welche noch dann von der Direction mit einer ansehnlichen Summe gerauscht sind, um so mehr hab dieser meine Verwunderung, und erregte den Wunsch, dass inskünftig das Publicum, als die Direction besser bedient würde.

Beytrage zu Biographien.

Johann Joseph Fuchs, k. k. Hof-Capellmeister

(Schluss)

Dass seine Compositionen für eben so viele Muster zum ernsten Satze gelten müssen, lässt sich bey seinen gründlichen Regeln vom Gebrauche der Intervalle voraussetzen, und dem die Bindungen und entgegenstehenden Sätze in den Violinen, welche er bey der grossen Oper *Costanza e Fortezza* anwendete, damahls etwas Neues und Nachahmungswürdiges gewesen seyn mussten, sieht man an *Matthesons* Bemerkung in der Ehrenpforte, wo er dem *Treu* zum Ruhme nachsagte, es habe 1720 eine Serenade in *Fuchsens* Manier, wo keine fanfen Stimmen darin sind, gesetzt. Und doch, kann ist es glaublich, bey seinen glänzenden Posten, und bey der allgemeinen Ehrfurcht seiner Kunstverwandten gegen ihn, fand sich keine Feder, welche uns irgend etwas von seiner Lebensgeschichte mehreres hätte. *Mattheson* drang zwar 1718 zwey mahl in ihn, seine Lebensgeschichte für die Ehrenpforte zu entwerfen; aber *Fuchs*, der ein stolzer Mann war, und mehr glaubte, dass ein Hemminger-Musikus noch etwas zu seinem Rohme hinzuthun könne, antwortete blos:

„Ich kundte viel vortheilhafftiger für mich, von meinem Aufnehmen, unterschiedlichen Dienst-erlehrungen Ehrenschreiben, wenn es mir wider die Modestie wäre, selbst meine ehgte hervorzutrechen Inclossen sey mir genung, dass ich würdig geschätzt werde, Caroli VI. erster Capellmeister zu seye."

Da nicht einmahl sein Sterbejahr aufgezeichnet ist, so muss man selbes gleichfalls noch seinen letzten Werken errathen. So viel ist gewiss, dass er noch in den ersten dreissiger Jahren geschrieben hat, weiter hinaus aber von ihm nichts mehr zu finden ist.

Nimmt man nun den Durchschnitt 1735 an (welches höchst wahrscheinlich nur um zwey Jahre

Differenz gibt), so erreichte *Fuchs* ein Alter von 75 Jahren.

Unter seinen nachgelassenen theoretischen Werken ist das vorzüglichste sein viel besprochenes *Gradus ad Parnassum sive Manuductio ad Compositionem regularem etc, Viennæ* 1725, welcher im Jahre 1742 durch *Mitzler* ins Deutsche, 1761 ins Italienische, 1773 durch *P. Denis* ins Französische, und 1797 durch *Preston* ins Englische übersetzt wurde.

Ferner schrieb er zwey Briefe an *Mattheson* über die Solmisation S dessen *Critica Musica* B II. S 185 und 197.

Sein Singfundament, welcher noch heute dem gründlichen Gesangmeister überaus schätzbar ist, enthält wichtige Beyträge für ein praktisches Handbuch, denjenigen besonders zu empfehlen, welche sich dem Kirchengesange widmen wollen.

Seine Compositionen, die sich ausser mehreren grossen Opern und Oratorien, meist auf die Kirche beschränkten, sind im Auslande wenig bekannt, desto mehr bemühten sich die österreichischen und böhmischen Klöster sich in den Besitz derselben zu setzen, wie man es aus ihren Musik-Archivs-Verzeichnissen ersehen kann. Ref. besitzt zwey Messen von *Jos. Fuchs* im Original-Manuscript, die er auch als getreue Denkmahler damahliger Kunst wie ein Heiligthum bewahrt, und zwar die *Missa Sti Joannis Nepomuceni ex voto concinnata*, und *Missa brevis Solemnialis* — so wie mehrere andere Partituren seiner Messen in Abschrift — worunter sich die *Missa Constantiæ* wegen des besonders strengen canonischen Styles auszeichnet.

Die musikalische Gelehrtheit dieses Mannes, seine grosse imponirende Compositionsweise, die Fülle technischen Fertigkeiten, die Reichheit und Strenge seines Satzes, stehen ihm unter den classischen Tonsetzern einen vorzüglichen Rang — Seine Compositionen, die treuen Dollmetscher seiner in dem Gradus niedergelegten Grundsätze werden als Urkunden seines musikalischen Scharfsinnes — seines tiefen Verständnisses alles musikalischen Verhältnisse immer und überall Achtung und Bewunderung erregen.

Man kann jedoch nicht in Abrede stellen, dass er mit seinem contrapunctischen Grübeleyen, durch das man sich oft mit dem Schweisse auf der Stirne arbeiten muss — manchmahl fast bis an die Grenze der Pedanterie gekommen sey, wodurch nicht selten eine gewisse Leere, abschreckende Trockenheit entsteht, die besonders jetzt bey den gewaltigen Fortschritten der Tonkunst in ästhetischer Rücksicht gar rohe auffällt, und wie uns für sehr wenige Musikgesellschaften zur Aufführung eignet. Deswegen aber wollen wir die Verdienste nicht schmälern, die er als rigoroser Flügelmann seiner Zeit sich reichlich sich erwarb, und ihm in der Reihe jener grundlichen deutschen Männer, die den Zeitgeist scharfsinnig zu lenken verstanden, seinen wohlverdienten Ehrenplatz einräumen. (Das Verzeichniss seiner Werke ist im k. k. Hofmusik-Archive einzusehen; es wäre auch hier aufgenommen worden, wenn der quartene Raum dieses Blattes nicht die strengste Ökonomie hinsichtlich solcher Notizen zur Pflicht machte. Dieses kann und wird jedoch später noch hier nachgetragen werden.)

Recensionen.

Abhandlung über den fugirten Contrapunct von *Angelo Maragi*, ehemahligem Director des Orchesters am königl. Hofe zu Parma. Herausgegeben von *B. Asioli*, und den Zöglingen des Conservatoriums zu Mailand gewidmet. 43 S. 8 mit 8 Notenblättern. Preis 45 kr. C. M. Leipzig, bey *Breitkopf und Härtel*.

Ungeachtet diese von mir ausdem Italienischen übersetzte Abhandlung schon vor einigen Jahren erschienen ist, habe ich doch noch keine Anzeige derselben gefunden, und glaube daher, eine solche werde den Freunden der Harmonie und der musikalischen Literatur noch jetzt nicht unwillkommen seyn. Was *Asioli* von der Abhandlung seines verewigten Lehrers rühmt, dürfte wohl als wesentlichen Vorzug gelten. Er schreibt an die Zöglinge des Conservatoriums: „Ihr werdet in diesem kleinen Werke die gründlichen und guten Regeln der Fuge mit der gehörigen Bestimmtheit und Deutlichkeit vorgetragen beysammen finden, dieselben Regeln, von denen unsere alten Theoretiker herumirrt von dem verwickelten Labyrinth des Choral-Tonarten oder Kirchentöne, wohl auch geredet haben, aber auf eine spitzfindige, geheimnissvolle und gegensinnige Art." Dieser Urtheil darf um so weniger parteyisch scheinen, da er hinzusetzt: „Ihr wollt ich nicht, dass ihr eure Studien auf dieser einzige Werk beschränken mögt, ich erinnere mich vielmehr, euch gesagt zu haben, dass ich nach diesem auch den *Morpurg* und andere Werke der grössten Autoren in die Hände geben wollte."

Die Eintheilung der Abhandlung nach Abschnitten ist folgende. I Abschnitt *Von der Fuge.* II *Von der Stimme, welche das Subject vortragen, und von der, welche antworten soll.* III *Von dem Contrasubject.* IV. *Ueber die verschiedenen Arten der Fugen. Von die eigentlichen strengen oder obligaten, oder canonischen Fuge.* V *Von der eigentlichen freyen Fuge.* VI *Von der Fuge des Hauptions (Fuga del tono)* (Diese ist die, welche, vermöge der sellhmetischen und harmonischen Theilung der Octave, in den Wiederschlägen gewisse Abänderungen der Intervalle erfordert, um in dem Haupttone zu bleiben) VII *Von der Fuge der Nachahmung (Fuga d'imitazione).* Der Verfasser versteht darunter die, welche von Andern die *irregulare* genannt wird, und sich wieder in die *freye* und die *gebundene* unterscheidet. VIII *Von den Fugen über mehrere Subjecte.* IX. *Von den umrichtigen oder künstlichen Fugen* (Dieser Abschnitt enthält nur einen Tadel der Künsteleyen der Alten. Die Musik ward trockener und einförmiger, die Harmonie wurde oft der nothwendigen Consonanzen beraubt, Modulation und Tonart wurden nicht gehörig bestimmt, und der Bass erhielt eine schlechte Fortschreitung (wovon Beyspiele von *Palestrina* gegeben werden) Der Verf. sagt, sich kann in zeigen, dass die künstlichen Arbeiten der Alten voll falscher Verhältnisse und halbfalscher Modulationen, und zu einem abgeschmackte geschrieben sind; aber ich behalte mir diese vor für eine andre Gelegenheit.") X *Von der Gegenfuge (Fuga contraria)* XI *Von der umgekehrten Gegenfuge (Fuga contraria rovescia).* Der Ref zeigt an Beyspielen alter Fugen von *G. M. Lanciani* und *D. Bellanti* Fehler auf, und gibt für die Gegenfuge eine neue Verbindung von zwey Tonleitern an, von denen man wohl moduliren, und jedem Subject angemessene Antworten, und eine Art regelmässige Fuge erhalten könne XII *Wie man die Fuge vom Anfange bis zu Ende durchzuführen habe.* Hier sagt der Verfasser sehr gut: „Es gibt heut zu Tage gewisse Alten-Compositionen, welche die Fugen verschönen, und sie für trockene und geschmacklose Compositionen erklären, welche man daher aus der Musik wegzulassen sollte. Ich hätte tausend Gründe vorzubringen, um solche Leute zu widerlegen, und ihnen gleichsam handgreiflich zu zeigen, welchen grossen Werth die Fuge habe, und wie der fugirte Contrapunct für die Kirchenmusik weit mehr zu schätzen, und ihr weit angemessener sey, und zur Grundlage dieser, als ihre aus theatralischen Arien genommenen Melodien. Ich rathe daher der Jugend, solchen Reden kein Gehör zu geben, sondern sich mit Fleiss dem Studium der fugirten Contrapuncte zu widmen, indem sie die Compositionen der ausgezeichnetsten Meister betrachten und nachahmen, weil sie dadurch selbst sich zu würdigen Compositionen bilden." XIII *Von der Durchkreuzung der Stimmen.* Die Noten-Beyspiele auf XVI Tafeln zu 47 Nummern sind sehr zweckmässig, die falsch vorgetragenen Lehren und Bemerkungen zu erläutern

C. F. Michaelis

Musikalischer Anzeiger

von den angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey der Musikhandlung *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind

(Die Preise sind in Conv. Münz oder in Wiener Währung nach dem Tage-Course)

Berg, C. 6 grands Trios (in Es. B.) pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, Oeuv. 16 Nro. 4 et 5 (Nro. 5 et 6, des Trios pour Pianoforte) 3 fl. — kr.

— une Cassation (in E-moll) pour le Pianoforte, accomp. de 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hauth, 2 Bassons et 2 Cors, Oeuv. 22 4 fl. — kr.

Bung, Rondeau brillant (in E.) pour le Pianoforte, accomp. de 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Clarinettes et 2 Cors, Oeuv. 24 3 fl. — kr.

Duport, J. L. Essai sur le Doigté du Violoncelle et sur la Conduite de l'Archet. (Französisch und Deutsch.) 2 fl. — kr.

Haupt-Redacteur. *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 8ten July — Nro. 55. — 1820.

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthner-Thore. Nun wurde auch in diesem Theater die *diebische Elster*, und zwar Mittwochs den 5. July, zum ersten Mahle aufgeführet. Die Rolle der *Giannette* wurde durch den neu engagirten Tenorsänger Herrn *Rosner* gegeben. Sein erster Auftritt in den Sängerinnen vom Lande, wo er nur in einer Arie uns seine schöne Stimme hören liess, hatte schon die Erwartung des Publicums auf das Höchste gespannt, und es war deshalb das Haus zum Erdrücken voll. Wir können der k. k. Hof-Oper zu dieser Acquisition nur Glück wünschen, denn in der That, eine wahre, schöne Tenorstimme ist ausserordentlich selten, und doch ist sie der Glanzpunct der Oper, so wie es Apollo in den Werken der Bildhauerkunst ist. Sie stellt die jugendliche Mannheit der in höchster Kraft und Schöne.

Herr *Rosner* besitzt vollkommen die Eigenschaften, welche, wenn sie durch kunstgerechte Ausbildung veredelt, und mit höchster Sorgfalt vor feindseliger Zerstörung bewahret werden, in ihm binnen kurzer Zeit einen der trefflichsten Tenoristen versprechen. Das Schmelzende seines Tones, der metallenreiche Klang der Brust-stimme, und das Eigenthümliche seines Falsets — das nur der ersten Jugend entspringt, denn er steht erst im zwanzigsten Jahre — der schöne Umfang seines Organs, die Beweglichkeit desselben, diese sind Vorzüge, welche sich selten in einem Individuum vereinigen, und bey ihm noch durch eine angenehme Gestalt erhöht werden. Wenn ein lyrischer Dichter seine Begeisterung über Herrn *Rosners* Gesang ausprä-

che, würde er sagen: In dem Klange seiner Töne hallt innige *Sehnsucht* nach Liebe wieder. Also Sehnsucht! — Hier möge sein Genius wachen! —

Der Vortrag dieser Rolle, welche grosse Schmiegsamkeit der Stimme in Figuren erfordert, ist übrigens eine Aufgabe, die nicht leicht ein Sänger zu seinem ersten Debut, noch weniger zu seinem ersten Versuche auf dem Theater wählen dürfte, und welche durch von dem erwähnten Sänger mit besonderer Geschicklichkeit ausgeführt wurde. Um so mehr gereicht diess seinem Eifer und den Bemühungen seiner Lehrer zum Lobe. Das Publicum war entzückt, seine gespannten Erwartungen von diesem jungen Manne erfüllt zu sehen, und zugleich in ihm die besten Anlagen zu beobachten, dass er in Zukunft zugleich auch ein recht wackerer Schauspieler werden könne.

Dlle *Wranitzky* gab die Rolle der Ninette mit sehr viel Fleiss und Geschicklichkeit. Wenn sich kürzer Zeit einige Pendantinnen dieser Sängerinn nicht die an ihr sonst gerühmte Begeisterung vermissen, so schien sie auf ihrer Darstellung ihren Fleiss und Eifer gespart zu haben. In der That will diese Rolle eine Schauspielerinn im ganzen Sinne des Worts, und wir müssen gestehen, dass die meisten Scenen ihr sehr gelungen sind, besonders die Zusammenkunft mit ihrem Vater, das Verhör, und die mehr tragischen im zweyten Acte. Sie sang mit wahrer Virtuosität und besonderem Ausdrucke, und wusste dem figurirten Gesange, welcher oft weiter nichts als Instrumental-Passagen ist, einen recht gefühlvollen Anstrich zu geben. Besonders gelang ihr der Ausdruck in dem Ensemble-Stücke mit ihrem Vater und dem Amtmann. Ersterer (Vitalbella) wurde durch Herrn *Forti* mit viel Kraft und schönem Vortrage gesungen, und der Charakter nahm unter seinen Händen einen Grad dramatischer Wahrheit an.

Pipo, (Die *Laucher*) war vortrefflich bey Stimme, und wußte ihre in hohen Coulan so viel zu wirken, als sie in der Zauberflöte die dritte Dame durch ihre schöne Tiefe Aufnahm macht. Mad. *Vogl* gab die Pächterinn, Herr *Siebert* den Amtmann, Herr *Dorka* den Pachter, Herr *Gottdank* den Juden. Diese standen besonders in den Ensemblestücken sehr an ihrem Platze, und wirkten trefflich zum Ganzen. Den Mad. *Vogl* gebührt Auszeichnung wegen ihres Spiels, besonders im zweyten Acte. Die übrigen mitwirkenden Nebenpersonen, so wie der ganze Chor, erfüllte jede Forderung der Kunst. Es ist ihm hinlänglich Beobachter wohl, von einer solchen Darstellung sagen zu müssen: sie war in allem Einzelnen vollkommen.

Das Orchester war ganz der Schatten des berühmten Rufes aller Sänger, und accompagnirte mit musikalischer Discretion. Das Publicum hörte in seiner Pause manches Stück wiederholen, und äußerte stürmischen Beyfall seiner gelungenen Aufführung.

Etwas aus Frobergers Leben.

Joh. Jacob Froberger, im Jahre 1635 zu Halle gebürtig, von der Natur mit Sinn für Musik reichlich ausgestattet, und Meister seines Instrumentes, der Orgel, verdient einer merkwürdigen Episode seines Lebens wegen, einer gemüthlichen Erwähnung. Als er im Jahre 1662 nach England reiste, überfielen ihn schon hinnen auf dem festen Lande Krankheiten, eine Rotte Mörder, die ihm ausser dem Leben wenig übrig liessen, so dass er beynahe in Lumpen gehüllt, an Bord des Schiffes kam. Das Maass seines Unglücks schien aber noch nicht voll zu seyn. Still lächelte der blaue Himmel auf die Wogen herab, die die Schiffe an Britanniens Küste trugen, sorglos saugen die alte Weisen, die der Künstler mit der bey sich habenden Laute begleitete, als ein fürchterlicher Kanonen-Donner die Sorglosen aus ihrem milden Schlummer weckte. Seeräuber enterten bald darauf am Schiffe, und vergebens war der Widerstand der allzuschwachen Gegner. Seines letzten Baarschaft beraubt, stand *Froberger* an dem Ufer des stolzen Britten Reiches, ein Matrose erbarmte sich seiner, und warf ihm einen abgetragenen Schiffskittel zu, der für den Armen den Werth eines Purpurmantels hatte. Unglückselig, aber vertrauend auf den, der in der Höhen wohnt, lenkte *Froberger* seine Schritte nach der Hauptstadt London. „Kann ich doch das Schlimmste wenn Noth thut ergreifen, sagte er zu sich selbst, meine Arme sind stark wie mein Muth, was soll ich zagen" — Mit diesen Gedanken irrte er so lange durch weiten Gassen umher, und Niemand achtete seiner. Die Töne einer Orgel klangen aus dem grossen Dome der Stadt, wie tröstende Engelstimmen an sein leidengepresstes Herz, es eilte in die Hallen der Heiligthümer, und von wunderbar heiligen Scheine ergriffen, betete er lange, bis die Klänge endlich verstummten, und er sich allein in dem Tempel fand. „Gutes Freund, es ist Zeit zu gehen," rufte ihm eine ziemlich rauhe Stimme zu, und er befolgte den Ruf. Als er aber wieder in die Welte hinaus wollte, da fragte ihn der rauhe Mann, der ihn aus der Kirche gewiesen hatte: „Ihr seyd wohl ein Unglücklicher?" — „Das möcht ihr wohl errathen haben," entwortete *Froberger*. — Das Glück hat mich ohne mein zu meinem Aufhängeschild ersehen — Land- und Seeräuber haben mich so herabgebracht, und damit habt ihr meine ganze Geschichte" — „Wers auch glauben mag, murmelte der Andere für sich hin, doch hört, ich will euch einen Vorschlag thun, ich bin Orgelspieler, nicht allein dieser Kirche, sondern vertritt mich wohl, auch Organisten am Hofe, wollt ihr bey mir das Amt eines Bälgetreters übernehmen, so seyd ihr mit einem Bedienstenen gedeckt" — „Bin zufrieden, rief *Froberger*, und die Sache war abgemacht. Unbekannt vielleicht der Künstler nun sein Leben mit allem Fleisse wie er an der Orgel sowohl beym Gottes- als Tafeldienste, denn damahls war es Sitte, dass dieses Instrument auch bey den Festen der grossen Herren und Fürsten zur Erheiterung des Gemüthes des Seinigen beytrug. — Oft griff er ihm mit Allgewalt in die Brust, und ganz wann er hingenommen, dem Drange seiner Seele Raum zu geben, in dem mächtigen Gebiethe des Klanges, ohne sein Jammer laut ihn fest in den Banden seiner Niedrigkeit, der noch durch einen unerträglichen Stolz seines Herrn ein Beträchtliches vermehrt wurde. Einst als König Carl der zweyte seine erwählte Braut Katharina heimgeführet, folgte *Froberger* demüthiglichst seinem Gebiether in den mit tausend duftenden Blumen und Blüthen ausgeschmück-

ten Pracht pallirt dem König, um dest sein Geschäft zu üben. Gold strahlte von den Wänden nieder, und ein Diamantmeer schien ausgegossen in dem Saale, an dem der König mit seinen Gasten an der wohlbesetzten Tafel sass. Leise ertönten nun die Töne des Oegel, aber bald schwollen sie wie der reissende Strom der sein Ufer überwogt, zu machtigen Lauten, als mit einmahl das Spiel des Künstlers stockte. Allenthalb erstaunt auf dem Spielee, sein Gelgeteeltes hatte ihn im Stich gelassen, des in Staunen ob der Feenpracht, seine Asher ganz und gar ergrimmt stiess ihn darüber sein Hasse in die Seite, und schlug ihm mit geballter Faust, ohne das Haupt, der Gaste zu achten, ins Auge. Eine schwere glühende Thräne presste sich aus *Frobergers* Auge, und benetzte seine Wange herab, aber er schwieg, und duldete. Nicht lange darauf entfernte sich sein Tyrann, und nun trat die Mishandlung dieses Standes in Riesengestalt vor die Seele des entwürdigten Künstlers, mann Langmuth war am Ende, und mit einem mächtigen Geiste, der verachtend an allen Ort keine Schranke, berührte er die Tasten des Oegel. Die versammelten Gäste konnten die Frechheit dieses Menschen kaum auch recht begreifen, als die herrlichste Auflösung der Misstonen in die feinste melancollsie Harmonie sie zur Bewunderung hinriss. Der König winkte den Kühnen zu sich, und beschämt stand sein ehemahliger Gebieter da. *Froberger* entdeckte nun seinen Stand, und seine Leiden. Der König nahm seine Kette vom Halse, und hing sie dem Meister, der alle Herzen durch sein teuflisches Spiel gewann, mit den Worten um — „Solch einen Künstler gebühret für lange unverschuldet gelebte trübe Tage, solch ein heiteres Lohn" — Gold und Geschenke kostbarer Art wurden ihm während seines Aufenthalts in Britannien zu Theil, bis die Liebe zu seinem Vaterlande in ihm eine Neue erweckte, und ihn Wallen ihn von der Nebelhütte Englands, an der der er lächelnde Feenheirath schon harrten, von wo er nach seinen heimathlichen Heerde unverweilt den Pilgerstab lenkte. Aber dies war's ihm überhaupt in den Tagen seines Hierseyns nicht gegönnt, dauernd glücklich zu seyn. Seine Feinde nützten seine Abwesenheit, und die schändliche Lüge bahnte sich bald einen Weg zu des Kaisers Thron. Er, einst des Herrschers Liebling, durfte sich nimmer ihm nahen. Tief gekränkt begab er sich nach der Stadt Maynz, wo er, obwohl im strengsten Wohlstande, mit sich unzufrieden endete.

Ph. Mellauer

Einige Gedanken Buffon's über den Styl, auf Musik angewandt

Sollen wir nicht dem vortrefflichen Tonsetzer Besonnenheit zuschreiben? Wo bezaubernd und hinreissend finden wir sie nicht bey einem *Mozart*, *Haydn* und ähnlichen Meistern? Aber die echte Beredsamkeit setzt ein geübtes Genie und einen gebildeten Verstand voraus. Sie unterscheidet sich weit von der blossen Geschwätzigkeit, von der natürlichen Gewandtheit im Modulieren und Figurieren, und von dem rohen Anscheinen einer ungezähmten Phantasie, vom ungeordneten Ausdruck des Leidenschaften, bey manchen Componisten. Blosse lebhafte Empfindungen in einem stark Mitstimmung, im bunten Spiel der Töne, oder in kältigen Erschütterungen des Gehörs, können wohl dem gemeinen Haufen genügen, aber es ist keine Sprache für Geister und Herzen, zum Geiste und Herzen. Das Heftige und Pathetische, der Nachdruck und das Mannigfaltige in Tönen und Accorden, das Rauschen der Instrumente, ohne Maass und Ziel, des ungenannte Effect macht noch nicht den Werth des musikalischen Compositionen aus. Der feinere Geschmack des Kenners hat höhere Ansprüche zu machen. Ideen sollen dargestellt, entwickelt, zweckmässig und schön ausgeführt seyn. „Hierzu ist es nicht genug, die Ohren zu füllen, und den blossen Phantasie zu unterhalten, man muss auf das Seele wirken, das Herz rühren, und für den Verstand reden." Der Styl ist also nichts, als die Ordnung und Bewegung, die man seinen Gedanken mitzutheilen weiss. Wenn man ein fast in einander kettet und gleichsam an einander drängt, so wird der Styl männlich, nervig und kräftig. Lässt man sie langsam, ohne innige Verbindung, auf einander folgen, und reiht sie blos durch modische Manieren und Passagen zusammen, so wird der Styl weitschweifig, schleppend und schwach. Der Contrapunct vorzüglich gibt dem Styl das Bündige und Gedrängte. Hier entwickelt sich eine Idee aus der andern ohne Unterbrechung, oder ein Gedanke lebt und erscheint im Ganzen.

Diese Ordnung, welche der Styl den Ideen

gibt, geht die allgemeinere Ausdehnung des Grundideen, der Hauptsätze des Stücks, kurz der Plan oder die Anlage des Ganzen in Rücksicht auf Ton- und Tonart, auf die Abtheilungen und den Umfang des Stücks voraus. Die Schattirung und die Aufmerksamkeit des Componisten sondert die Hauptgedanken von Nebenwerk und Verzierung, und wählt die zur Ausfüllung nöthigen Zwischenperioden und Begleitungsinstrumente

»Der Plan ist noch nicht der Styl selbst, sondern nur die Grundlage, die ihm zur Stütze und Richtung dient, seinen Lauf einleitet, und dessen Grenzen bestimmt. Sonst verliert sich das beste Componist; seine Federn geht ohne Wegweiser, und entwirft sehr Gefahrvolle, verzierungsartige Melodien und widersinnige Modulationen. Es mag so glänzende Figuren, so gefällige Instrumente anbringen, und den Theilen auch so viele Breite geben, so wird das Ganze misfallen, und keinen Eindruck machen —

(Schluss folgt).

Literarische Anzeige

Der 120 Psalm Metrisch übersetzt von J. A. Cramer. Für die Schüler der Singschule der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, als Chor zu zwey Sopran und zu zwey Alto-Stimmen ohne Begleitung, in Musik gesetzt von J. E. von Moesl. Partitur und ausgeschriebene Stimmen. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 1 fl. C. M.

Unsern hiesigen Lesern dürfen wir gegenwärtiges Werkchen nicht empfehlen, sie lieben es mit Entzücken gehört, auch Verdienen gewürdigt. Anwesende Kunstliebhaber, vorzüglich Singschüler mögen es sich nur bald verschaffen, sie werden uns Dank wissen, wenn wir sie auf einen so schönen, mit leichten Mitteln ausführenden Genuss aufmerksam machen. Das melodienreiche, fürtreffliche, im reinsten Style entworfene, mit wahrhaft religiösem Gefühle empfundene Gesangstück, will nur rein vorgetragen werden, um rührend ans Herz zu sprechen; man darf nur den vorgeschriebenen Ausdruck beobachten, der unverbesserlich richtigen Declamation des wirklich in ausgebildeten Theatern folgen, den mit strengem Überblick in alle Theile gelegten Geist klar und richtig auffassen, und durch den erhöhten Erfolg belohnt zu werden. Obgleich nebst der Haupt-Tonart A-dur auch die verwandten Scalen von E-dur, C-dur, F-dur, D-dur, H-moll und E-moll, berührt werden, so sind doch alle diese Übergänge so natürlich, so gesangvoll, sie fliegen, wie man zu sagen pflegt, so gross in der Kehle, dass mit einiger Aufmerksamkeit und Übung, diese bey Vocalsätzen sonderlich zu vermeidende Klippe auch hier sehr leicht umgangen und berichtigt werden kann. In Ermanglung guter Kirchenstimme, beroodern der in das Regal etwas erhabenen Altisten, würden zwey Trosse, und zwey Bässe eine nicht minder erbauende Wirkung hervorbringen, und in diesem Falle die Intonation an Sicherheit noch gewinnen.

Musikalischer Anzeiger.

Verzeichniss einiger Verlags-Musikalien,

welche bey den

Musikhändlern S. A. Steiner und Comp. in Wien

(Graben Nro. 612 Petronellagässchen)

anzutreffen sind

Die diebische Elster.

Oper in 2 Aufzügen

von

Joachino Rossini.

Die ganze Oper in folgenden Ausgaben:

Für der Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte)	in W. W.	12 fl. — kr.
Für zwey Violinen, Viola und Violoncello		10 fl. — kr.
Für Flote, Violin, Viola und Violoncello		10 fl. — kr.

Die Ouverture allein

für das Pianoforte	1 fl. 30 kr.
für das Pianoforte auf 4 Hände	2 fl. — kr.

Einzelne Gesänge mit Begleitung des Pianoforte

Cavatine:	Kommt kommt in die offnen Arme	1 fl. 15 kr.
—	Wo ich oft im Traume sah	1 fl. 15 kr.
—	Deine Pein ist unvergleichlich	1 fl. 15 kr.

(Werden fortgesetzt.)

Haupt-Redakteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten July — Nro 56. — 1820.

Sätze,

die Ästhetik der Tonkunst betreffend

Aus J. J. Rousseau's musikal. *Wörterbuche* gezogen

von

J. F. von Mosel.

(Fortsetzung)

3.

Die Kenntniss der Harmonie und ihrer Regeln ist die Grundlage der Composition. Ohne Zweifel muss man Accorde auszufinden, Dissonanzen vorzubereiten und aufzulösen, Grundbässe zu erfinden wissen, und alle übrigen minder wichtigen Anfangsregeln kennen; aber mit all diesem allein ist man in der Composition noch nicht weiter vorgerückt, als derjenige, der ein Redner werden will, wenn er die Sprachlehre kone hat. Ich erwähne hierbei, dass man, ausser dem, noch den Umfang und Charakter der Stimmen und Instrumente, die Leichte und Schwierige in der Ausführung des Gesangs, das, was Wirkung und was keine macht, die Charaktere der verschiedenen Tonarten und Modulationen, um die einen und die andern immer zweckmässig anzuwenden, ferners alle besonderen, von dem Übereinkommen, dem Geschmacke, der Laune, oder der Pedanterie aufgestellten Regeln, als über Fugen, Nachahmungen u. d. gl. *) genau kennen müsse, alles das und blosse Vorbereitungen zur Composition; man muss in sich selbst die Quelle des schönen Gesänge, der grossen Harmonie, der Bilder, des Ausdrucks finden, man muss die Fähigkeit besitzen, den Plan einer ganzen Werks aufzufassen oder selbst zu bilden, ihn treu, in jeder Beziehung, auszuführen, sich von dem Geiste des Dichters zu durchdringen, ohne hinter einzelnen Worten her zu laufen. Unsere Tonsetzer haben ganz recht, die Gedichte, welche sie in Musik setzen, *Worte* zu nennen. Man sieht es an ihrer Art, sie im Gesange wiederzugeben, dass sie ihnen in der That nichts weiter sind, als *Worte*. Es scheint besonders seit einigen Jahren, dass die Regeln der Accorde alle übrigen verdrängt haben, und dass die Harmonie auch auf Kosten der Kunst im Allgemeinen erhoben. Alle unsere Musiker verstehen den Satz, aber kaum haben wir deren, welche die Composition verstehen.

(*Composition.*)

4.

In einer Composition hat der Tonsetzer entweder die Töne, physisch betrachtet, und nur das Vergnügen des Gehörs zum Gegenstande; oder er erhebt sich zur nachahmenden Musik, und macht seine Zuhörer durch moralische Wirkungen zu bewegen. Im ersten Falle genügt es, dass er schöne Töne und angenehme Accorde suche, im zweyten aber muss er die Musik nach ihren Beziehungen auf die menschlichen Stimme, und nach den möglichen Ähnlichkeiten betrachten, welche zwischen den harmonisch verbundenen Tönen und den Gegenständen bestehen, welche nachgeahmt werden können. Man wird in dem Artikel *Oper* einige Ideen über die Mittel finden, die Kunst zu erheben und zu veredlen, indem man die Musik zu einer neuen beredten Sprache gestaltet, als die Rede selbst ist.

(*Eben dort.*)

*) Man darf sich nicht wundern, dass Rousseau auf diesen wichtigen Theil der Kunst wenig Werth legte. Als Philosoph musste er ihm mehr um das bekümmern, was auf den *Verstand* und *Gefühle*, als um jene, die auf *mathematischen Combinationen* entspringen, zu thun ist.

*) Lobte der Verfasser heut zu Tage, er würde dem Vorwurf weit weniger seinen Landsleuten, als den von ihm, und damals mit Recht, so hoch gepriesenen Italienern gemacht haben.

5

Der *Widersinn* ist ein Fehler, worin der Tonsetzer fällt, wenn er einen andern Gedanken wiedergibt, als er hatte wiedergeben sollen. In der Musik (der Vocal-Musik nämlich) sagt *d'Alembert*, nichts anderes ist, auch seyn soll, als eine Übersetzung der Worte, auf welche man den Gesang schreibt*), so ist es offenbar, dass man dabey in Widersinn gerathen könne, und er ist dort nur mühsam sorgfältig zu vermeiden, als in einer wahrhaften Übersetzung. Es gibt Widersinn im *Ausdrucke*, wenn die Musik traurig ist, wo sie fröhlich, und fröhlich, wo sie traurig, ernst, wo sie zärtlich, und zärtlich, wo sie ernst seyn sollte, in der *Prosodie*, wenn man lange Sylben kurz, und kurze lang behandelt, wenn man den Accent der Sprache nicht beobachtet, u. dgl. so in der *Declamation*, wenn man entgegengesetzte oder verschiedene Gefühle durch die nämlichen Modulationen ausdrückt, wenn man mehr die Worte als die Empfindungen wiedergibt, wenn man auf Einzelnheiten verweilt, über welche man hinweg eilen sollte, wenn man Wiederholungen anbringt, wohin sie nicht gehören, in den *Abschnitten*, wenn die Melodie mit einem vollkommenen Schlussfalle dort endet, wo der Sinn der Worte noch unvollendet ist, oder einen unvollkommenen Ruhepunct bildet, wo die Periode schliesst. Die Rede ist hier vom *Widersinn* in der strengen Bedeutung des Wortes; aber der ärgste von allen ist vielleicht der Mangel des Ausdrucks. Besser ist es auch, wenn die Musik etwas Anderes sagt, als sie sagen sollte, als wenn sie ganz und gar nichts sagt.

(Contrasens.)

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus Prag.

Den 5. July 1820.

Der 29. May war der dem Conservatorium ewig merkwürdige Tag, wo es das Glück genoss, in dem kaiserl. Apartement der hiesigen Burg vor Ihren MM. dem Kaiser und der Kaiserinn, auch zu produciren. Ihren MM. erschienen in Gefolge des durchlauchtigsten Kronprinzen, der Erzherzoginn *Clementine*, k. k. H. Hoheiten, des Herzogs *Albert* von Sachsen Teschen, des Prinzen *Friedrich* von Sachsen, und dessen durchl. Gemahlinn königl. Hoheiten, um halb fünf Uhr Nachmittag im Ritter Saale, und nachdem der Präsident des Conservatoriums, Herr *Johann v. Nantz*, Sr. M. dem Kaiser das Verzeichniss der aufzuführenden Stücke zur allerhöchsten Auswahl überreicht hatte, ward mit den ersten drey Sätzen einer, von dem Präsidenten Grafen von *Nantz* componirten Sinfonie das Concert eröffnet. Dann folgte der erste Satz eines Horn-Concerts, von dem Zögling *Joseph Switczek* sehr durchdacht, und mit einer, für dieses Instrument so ungewöhnlichen Zartheit und Reinheit vorgetragen. Diesem folgte eine Polonaise für die Violine, neu componirt und gespielt von dem Zögling *Johann Kalliwoda*, welcher sich diesesmahl durch die kühnen Bewegungen gleichsam verbrüderlich vorzüglich auszeichnete. Hierauf ward die Ouverture aus Figaro von *Mozart*, mit der diesem Orchester eigenen Kraft und Feuer, mit höchster Präcision gegeben. Das fünfte Stück war ein Quartett für 4 Waldhörner, aus einem äusserst melodischen Adagio, und darauf eintretender Allegro bestehend, von der sehr gelungenen Composition des Directors *Friedrich Dionys Weber*, von 4 Zöglingen des Conservatoriums mit der möglichsten Zartheit geblasen. Den Beschluss machte ein Chor aus Thamos von *Mozart*, wobey die Sänger und Sängerinnen des Conservatoriums auftraten, und vom vollständigen Orchester unterstützt, eine der innerlichen Kraft dieser Composition angemessene Wirkung erzeugten. Nach genädigstem Concert geruhten Ihrer MM. dem Präsidenten Ihre allerhöchste Zufriedenheit zu bezeigen, und huldreichst zu erklären: dass allerhöchst Dieselben diese Musikstücke nie besser vorgetragen gehört hätten. Ihre Majestät die Kaiserinn liess sich herab, dem Director *Weber* mit den gnädigsten Worten Ihren höchsten Beyfall zu erkennen zu geben, und mit ihm über verschiedene Gegenstände dieser Kunst-Institutes zu sprechen; auch geruhten allerhöchst Dieselbe dem Lehrer der Violine, *Friedrich Pixis*, in huldreichen Ausdrücken Ihre Gnade zu erkennen. Se. Maj. der Kaiser geruhten zur Bezeugung Ihrer allerhöchsten Zufriedenheit die Zöglinge allergnädigst zu beschenken.

*) Wie so ganz verschieden ist hievon die Meinung unserer neuesten beliebten Opern-Componisten und ihrer Anhänger, von der jener grossen Männer!

Einige Gedanken Buffon's über den Styl, auf Musik angewandt.

(Schluss.)

„Die, welche sich ohne allen Plan bloss dem Feuer der Einbildungskraft überlassen, fallen leicht in einen Ton, den sie nicht beybehalten vermögen, und wenn sie, aus Besorgniss einzelne flüchtige Einfälle zu verlieren, zu verschiedenen Zeiten abgebrochene Stücke schreiben, wird es ihnen hernach schwer werden, sie ohne gezwungene Übergänge in einen Zusammenhang zu bringen." Das Feuer des Genies muss sich also mit dem ordnenden Verstande und dem prüfenden Geschmack verbinden, wenn zusammenhängende, planmässige Werke zu Stande kommen sollen.

Die Klarheit des Werks hängt von der harmonischen Verbindung der Ideen, von einer fortschreitenden Entwickelung, einer anhaltenden Gradation, einer gewissen gleichförmigen Bewegung im Ganzen ab, welche durch keine Unterbrechung gestört wird.

„Warum sind die Werke des Natur so vollkommen? Weil jedes Werk ein Ganzes ist, und weil sie nach einem Plan arbeitet, ohne jemahls davon abzuweichen."

„Aus Mangel eines Plans und des Nachdenkens über seinen Gegenstand, findet sich der Künstler oft in der Verlegenheit selbst nicht zu wissen, wo er den Anfang zu seiner Composition hernehmen soll. Er besitzt ein Gewühl von Ideen; da er sie aber weder verglichen, noch geordnet hat, so bleibt er in der Wahl unschlüssig, und gleichsam im Gedränge stecken. Sobald er sich aber einen Entwurf gemacht, und die wesentlichen Sätze zu seiner Composition aufgefasst und in Ordnung gebracht hat, wird ihm die Ausarbeitung eben von Statten gehen, er wird den Zeitpunct der Reife für die Geburt seines Genies fühlen, wird unermüdet darüber bleiben, und mit Lust arbeiten. Die Ideen werden sich mit Leichtigkeit entwickeln, der Styl wird gleichsam Hände und Füsse bekommen, Wärme aus dem Genie entspringen, sich überall verbreiten, und jeden Ausdruck beseelen. Das Wachsthum des Lebens wird den Ton erhöhen, und die Gegenstände werden sich selbst mahlen, das Licht, mit dem Gefühl der Wärme vereinigt, wird zunehmen, fortschreiten, übergehen von dem, was man sagt, zu dem, was man noch zu sagen hat, und der Styl wird rühmend und hell werden."

„Nichts ist der Wärme so nachtheilig, als das Kunstl, allenthalben hervorstechende Einfälle anzubringen, nichts dem Licht, das eine Masse erwärmen und sich gleichförmig in einer ganzen Composition verbreiten muss, so entgegen, als jene Funken, welche man mit Gewalt durch den Gegensatz (des scharfen Dissonanten, oder unnatürlicher Tonverrenkungen, oder lärmendes Instrumente) gleichsam hervorlockt, und die nur einen Augenblick blenden, um uns hernach der Finsterniss zu überlassen."

Ein Überfluss an Figuren, Manieren und Passagen, ohne wahre ausgebildete zusammenhängende Melodie, bey allen harmonischen Reinheit, verräth noch keinen musikalischen Styl. „Der wahre Styl prägt Gedanken aus."

„Um gut zu componiren, muss man seines Gegenstandes ganz mächtig seyn, ihn tief durchdacht haben, die Ordnung seiner Gedanken klar übersehen können, und eine Kette daraus zusammenhängen wissen, deren jegliches Glied eine Idee darstellt."

Der unerfahrene Componist hat einen Überfluss an Figuren und Passagen, oder musikalischen Formeln, oder eigentliche melodische Sätze, ohne das, was der Musik Bedeutung oder Ausdruck und Charakter gibt, sie zur affektvollen Sprache macht. Sie arbeiten also in blossen Phrasen, und bilden sich ein, Ideen darzustellen.

„Sobald man eigentlich Hand an die Feder gelegt hat, muss man sie seinem ersten Entwurfe gemäss führen, ihr nicht die geringste Abweichung oder ungleiche Anstrengung erlauben, noch ihr eine andere Richtung geben, als eine solche, die durch den Raum der ihr vorgeschriebenen Bahn bestimmt wird. Hierin besteht die Stärke des Styls, vermöge deren er genau und einfach, gleich und klar, lebhaft und eben wird." Kommt hiezu Feinheit des Geschmacks, ausgesuchte Wahl der Harmonie, und Vermeidung alles Plumpen, Steifen, Grellen und Gemeinen, so kann der Styl leicht edel werden.

Wenn der Componist ganz durchdrungen ist von seinem Gegenstande, wenn er das innig fühlt, was er die Zuhörer nur fühlen lassen will, wenn sein Werk die Frucht des Begeisterung ist, dann wird die Reine, die Wahrheit, die Beredsamkeit seine Composition beleben, die wir in so manchen

Digitized by Google

Meisterstücken eines *Händel*, *Bach*, *Haydn*, *Mozart*, und anderer Genies bewundern.

„Gut zu schreiben, erfordert zugleich gut zu denken, gut zu empfinden, und sich gut auszudrücken, das heisst, man muss Geist, Seele und Geschmack besitzen. Der Styl begreift eine Vereinigung und Übung aller intellectuellen Kräfte in sich. Ideen geben allein den Grundstoff des Styls." — Das bloss Modulatorische nach den Regeln der Harmonie richtig werden sein Werth, noch seinen Gehalt aus, und kann sich auch in den gedankenleersten Compositionen finden.

„Der Gehalt des Styls besteht eigentlich in seinem Verhältniss zur Bestimmtheit des Gegenstandes. Nichts darf übertrieben seyn, sondern Alles muss aus dem Grunde der Sache selbst fliessen, und auf den Mittelpunct des Ganzen abzielen, der alle unsere Gedanken an sich gezogen hat. Ist man bis zu den allgemeinsten Ideen gedrungen, und ist der Gegenstand an sich gross, so wird sich der Ton von selbst zu einer angemessenen Höhe erheben. Erhält man sich in diesem Schwunge, und ist der Genie ergiebig genug, jedem Gegenstande ein eigenes Licht mitzutheilen, kann man Schönheit der Colorite mit dem Nachdruck der Zeichnung vermählen, jede Idee durch ein lebhaftes vollendetes Bild darstellen, und aus jeder Reihe solcher Ideen ein harmonisches und zusammenhängendes Gemählde aufstellen: so wird der Ton hoch und erhaben seyn." (Die Anwendung auf Musik, besonders heroisch-dramatische und geistliche, macht sich leicht. Man denke nur an *Händel's* Oratorien.)

„Hier macht Fleiss mehr, als Vorschrift, und Beyspiele sind unterrichtender, als Regeln. Wohlgeschriebene Werke kommen allein auf die Nachwelt." — Der Styl ist der Mensch selbst ganz und gar. Der Styl lässt sich nicht auswenden, entführen, eigenen. Ist er edel, hoch und erhaben, so wird der Verfasser zu allen Zeiten gleich bewundert werden. — *C. F. Michaelis*

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

Das *Rondo* — thut eine sehr angenehme Wirkung, wenn es an seiner rechten Stelle steht, und so beschaffen ist, wie es seyn soll. Es soll einen Hauptgedanken haben, der neu und von vorzüglicher Schönheit und Annehmlichkeit ist, wodurch er die öftere Wiederhohlung verdient; der seine simpel ohne Anmuth, und freylich ist Simpel ohne Anmuth meist er seyn, damit er bey der einfachen Einkleidung genug in sich enthalte, die Zwischensätze (couplets) deutlich zu ziehen, und endlich, damit der Zuhörer die Ähnlichkeit dieser Zwischensätze mit dem Thema (Refrain), die zu einem Ganzen abzweckt, erkenne und fasse, und das Thema selbst bey der Wiederhohlung wieder erkenne, ohne Mühe mit Vergnügen wieder erkennen. Ferner steht das Rondo nur da an seiner Stelle, wo eine bestimmte angenehme Empfindung unterhalten und verstärkt werden soll, u. s. w.

Reichardt.

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen inländischen Musikalien,

welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612

zu haben sind:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Hupfeld, Exercices pour le Violoncelle dans différents tons majeurs et mineurs faisants suite à l'Ecole ou le doigté de Violoncelle . . . 5 fl. — kr.

Ballinger, C. C. Fantaisie et Polonaise pour le Basson primo. av. accomp. d'un Violon, Alto, Flûte et Violoncelle. Oeuv. 7. . . . 6 fl. — kr.

Ballinger, Adagio et Thême varié pour le Basson principal av. accomp. d'un Violon, Alto, Flûte et Violoncelle, Oeuv. 8. . . . 6 fl. 30 kr.

—— Thême varié pour le Basson principal avec accomp. d'un Violon, Alto, Flûte et Violoncelle, Oeuv. 9. . . . — fl. 54 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten July — Nro 57. — 1820.

Einiges über Zwischenbezeichnung (Interpunction)

Worte enthalten Begriffe. Worte, wie die in einer Rede enthaltenen Begriffe, haben eine Beziehung zu einander.

In dieser Beziehung liegt, dass einige derselben sich einander angehören, und nicht getrennt werden dürfen, andre durchaus von einander getrennt seyn wollen, und keine zu enge Verbindung dulden. Z. B. in:

„übe Gutes, meide Böses!"

haben die zwey ersten Worte eine zu bindende Beziehung zu einander, und die zwey letzten ebenfalls; die zwey ersten aber zu den zwey letzteren eine zu trennende Beziehung, so dass zwischen den Worten *„Gutes"* und *„meide"* abgesetzt werden muss. Anders abgesetzt würde der richtige Zusammenhang der darin enthaltenen Begriffe zerrissen, und vielleicht gar ein andrer hineingelegt werden, als in

„übe — Gutes meide — Böses!"

wenn man hier nach *„übe"* absetzen, und *„Gutes meide"* binden wollte.

Diese unerlässliche Sonderung der Begriffe anzudeuten, ist eine Zwischenbezeichnung unentbehrlich, weil Fälle eintreten können, wo mehrfache Zusammenstellungen und mehrfache Inhaltsdeutungen möglich sind.

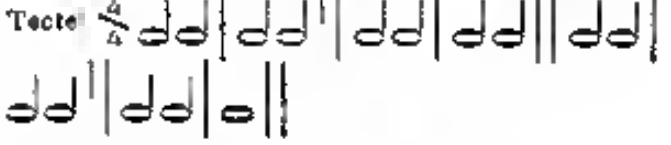
Diejenigen Begriffe, welche einen solchen engen Zusammenhang haben, dass sie nicht getrennt werden dürfen, *bilden* einen *Satz*; und diejenigen Worte, welche, vermöge ihres Inhaltes, durch eine Zwischenbezeichnung von den übrigen geschieden seyn sollen, *heissen* ein Satz (Redesatz).

So wie *Worte* bald einen mehr bindenden, bald einen mehr trennenden Zusammenhang haben, findet er sich abermahls in den *Sätzen* so dass mehrere Sätze einen völligen Abschluss, Abschnitt zu einander einnehmen können.

Solche einen Abschnitt bildende Redensätze heissen ein *Redekreis* (Periode), und wird durch Puncte (.) begränzt.

Um jedoch die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der in einem solchen Redekreise enthaltenen Sätze ganz in ihrer reinen Bestimmtheit kennen zu lernen, muss man die Kreis-Abschnitte in der Tonkunst, und zwar, wie sie in ihrer ursprünglichsten Gestalt, im Tactkreise, enthalten sind.

Den gewöhnlichsten Kreis-Abschnitt bilden acht

Tacte 

Ein solcher *Abschnittkreis* enthält zwey Gegensätze, wovon die ersten vier Tacte den *Vordergegensatz*, die letzten vier Tacte den *Nachgegensatz* bilden. Diese zwey Gegensätze haben zwischen sich (zwischen dem 4 und 5 Tacte) einen *Absatz*.

Jeder dieser Gegensätze hat in sich einen *Einschnitt* (Caesur), wovon die zwey ersten Tacte (1 2, und 5 und 6) den Vordersatz, und die zwey zweyten den Nachsatz bilden.

Jeder dieser Vorder- und Nachsätze hat abermahls in sich eine Trennung, welche man *Weitung* nennen kann, weil durch eine gewisse Zögerung im Beginnen der zweyten Tacte diese Sonderung hervorgeht.

Dieselben Einschnitte können nun auch in der Rede vorkommen, zwar freyer, je selbst willkührlich, aber doch nur in dieser Bedeutung möglich, so dass eine Absetzung, eine denkbare Trennung, nur ein *Abschnitt*, *Absatz*, *Einschnitt*, oder *Weitung* seyn kann (in sofern nehmlich blos von Redesätzen, und nicht von deren Inhalte die Rede ist) z. B.

„Uebe' Gutes, er bringt' Segen; mache' Böses, er bringt' Fluch."

Hier ist das Ganze ein Redekreis (Periode), und hat nach sich einen *Abschnitt*, welches durch einen Punct angedeutet ist, zwischen sich einen *Absatz*, welcher durch ein Semikolon; und jedes dieser Hälften, einen *Einschnitt*, welches durch das Komma, endlich zwischen den Worten *„übe Gutes"*, eine *Weilung*, welchen durch ( ) angedeutet ist.

Die Zwischenbezeichnungen gehörig aufzufassen, und zur leichten und deutlichen Benennung wieder zu geben, ist für Rede- und Sing-Vortrag von Wichtigkeit. Wie eine unrichtige Zwischenbezeichnung den Sinn verändert, so verschleyert und lähmt den Sinn des Worte derjenige Vortrag, welcher eine richtige Zwischenbezeichnung nicht bemerkbar werden läßt. Der Punct fordert einen *Stillstand* im Vortrage, das Semikolon eine *Abbrechung*, doch so, dass man merke, es folge noch ein Nachsatz, das Komma, eine kleine *Unterbrechung*, die zugleich einleitend in das Folgende sich vernehmen läßt, die Weilung, eine *Zögerung* ohne Unterbrechung und Abkürzung des Athems.

Es kann für den schnellen Überblick nicht anders als erleichternd seyn, wenn sowohl diese Zwischenbezeichnungen unverläugnet richtig sind, als auch wenn die erforderlichen *Weilungen* angedeutet seyn könnten. Diese zu erreichen finden sich zwey leichte Mittel vor: da (geschrieben und gedruckt) die Worte durch eine kleine Entfernung sich von den Sylben unterscheiden, so könnte man da, wo eine Weilung beobachtet werden sollte, diese Entfernung verdoppeln, so dass der Zwischenraum in gedruckten Zeilen etwa die Lücke von zwey Buchstaben enthielte; geschrieben aber, eine willkürliche leicht zu erkennende Entfernung beobachtet würde.

Soll nach dem Endworte einer Zeile keine *Weilung* Statt finden, so füge man folgendes Zeichen — dazu, welches in Bezug auf die Bindung des Wortes dasselbe, welches dieses =, hinsichtlich der Sylbenbindung bedeutet.

Oder, man setze, wo eine Weilung gefordert wird, ein umgekehrtes Komma oberhalb der Sylbe hin.

Es lassen sich beyde Mittel zweckmäßig anwenden, und zwar etwas für öffentlichen Vortrag bestimmtes, wird das erste Mittel als hülfreicheres sich zu wählen haben, weil dadurch die Weilungen sich von selbst aufdringen, das zweyte Mittel hingegen ist da vortheilhaft, wo man in etwan Gedrucktem oder Geschriebenem sich für den Vortrag die Weilung selbst erst zu suchen und zu bemerken hat, dient auch noch, um für den Druck oder das Abschreiben die Weilungen anzudeuten, damit sie nach dem ersten Mittel ausgeführet werden können.

Ausser diesen Hauptsätzen, welche schon im Empfindungsgefühle begründet sind, in der Tonkunst als nothwendig sich vorfinden, und deshalb auch in der Rede als solche anzuerkennen sind, gibt es noch *Zwischensätze*, *Beysätze*, *Mittelsätze*, *Zusätze* und *Nebensätze*, welche durch Begriffe, durch den Verstand, also erst in der Rede entstehen.

(Schluss folgt.)

Musikalischer Bericht aus Paris

Am 25 Juny 1820.

Dringende Geschäfte hielten mich diesesmahl ab, Ihnen meine Nachrichten mit der gewohnten Pünctlichkeit einzusenden; nehmen Sie daher mit diesem Nachtrage vorlieb, er soll, obwohl verspätet, alles Wichtige umfassen. In diesem Monathe wurden uns zwey Neuigkeiten aufgetischt. Die erste war: Der Liebhaber und der Ehemann (*L'amant et le mari*) eine Oper in 2 Aufzügen, welche am 22 d. im *Theatre Feydeau* zum ersten Mahle gegeben wurde. Die Theaterzeitungen glauben den Ursprung des Stoffes in einem Geschichtchen des Kinderjournales suchen zu müssen, ich leite ihn aber aus dem bekannten deutschen Lustspiele her, stille Wasser sind heimlich, und glaube meine Meinung durch folgende kurze Zergliederung des Stückes beweisen zu können. Ein junger Mann zeigt sich sanft, gefällig, folgsam, um die Hand einer jungen Witwe zu erlangen, die gewohnt zu gebiethen und in ihrem Hause unbeschränkt zu herrschen, ihren Anforderungen keine Grenzen setzt, sein Plan gelingt, er heurathet sie. So weit der erste Act. Im zweyten nimmt der zum Ehemanne gewordene Liebhaber eine ganz andere Sprache an. Durch den unterschriebenen Contract zum Herrn gestämpelt, theilt er jetzt Befehle aus und herrscht, wo er diente. Der jungen Witwe Unterwürfigkeit und Sanftmuth mildern endlich seine Strenge, und der Hausfriede wird während eines nächtlichen Festes geschlossen, wo der junge Gatte, statt seiner von seiner Frau ohne seine Erlaubniss veranstalteten Ball, den versammelten

Gästen gibt. Die Ähnlichkeit zwischen dem Stoffe dieser Oper und dem deutschen Stücke ist, glaube ich, so einleuchtend, dass es wohl hier keiner Ursprungzeugnisses bedarf, um das gemeinsame Vaterland zu beschauden. Übrigens hat dieses kleine Sittengemälde gefallen, und die Dichtung, deren Verfasser sich nun Bescheidenheit, vielleicht aber auch uns Stolz, nicht genannt hat, ist in der That sehr geistreich und witzig. Über die Musik kann ich kaum ein verständiges Urtheil fällen; Genialität und Leben, die Eigenschaften, welche die, bey einem ersten Versuche nie zu vermeidenden, Fehler allein entschuldigen können, findet man nirgends im Werke, und ein einziges Rondo zeichnet sich durch einen etwas originellen Gang aus. Trotz diesen Mängeln und einigen Pfeifen, welche den Neugeborenen in die deutsche Nacht durch ihr anhaltendes Tönen ersticken wollten, hat das Kindlein durch Gunst beym Publicum gefunden, und man verlangte die Nahmen der Verfasser. Der Dichter blieb, wie gesagt, unbenannt, der Tonsetzer ist Herr *Fein*, ein junger Mann und Schüler *Cateli*. Die zweyte Vorstellung ging ohne Cabale vorüber, und die Oper krönte einstimmiger Beyfall.

Die zweyte Neugkeit, die hier gegeben wurde, erblickte das Licht der Welt im *Theatre de la Porte St. Martin*. Es ist ein furchtbares Melodram. Der Vampyr, betitelt, was ausserordentlich gefallen hat, und ganz Paris anlockt. Der Stoff ist uns einer, wenn ich nicht irre, auch schon ins Deutsche übersetzten Erzählung des berühmten englischen Dichters *Byron* entlehnt, aus welcher schon früher ein auch mit Beyfall aufgenommenes französisches Drama gebildet wurde, was hier eine Skizze desselben.

Der Vampyr ist ein englischer Lord mit Nahmen *Ruthwen*, dessen Leben kein Stahl, kein Gift zerstören kann, so lange er täglich das Blut einer jungen Braut trinkt, schon mehrmahls empfing er tödtliche Wunden und starb doch nicht, weil der Schauplatz wechselte; aber wenn sechs und dreyssig Stunden vergehen und ihm kein Bräutchen wird, deren Blut er saugen kann, ist er nur ihr gestorben, denn er will er der Sprache des Fatums. Man sieht aus diesem Präludium schon, dass der Vampyr Genuss erwecken muss, und ich stimme wirklich hiesern den meisten lüsternen Kritikern bey, die das Stück verdammen, denn wie *Beaumarchais* sagt, man kann streng genommen ein Narr seyn, doch soll man nie zum *Ogre* *) werden. *Ruthwen* ist eben im Begriffe, die sechzehnte *Malcolm* zu heirathen, und bey ihm ist heirathen und freyen einer, was ihm auch im eigentlichen Sinne bey seiner Frau unverwehrt bleibt, denn häusliche Angelegenheiten gehen seinen Dienern an, auch der Vielfrass will diesem Lieblingsgerichte, das ihn erwartet, noch die ganz besondere Zugabe eines jungen Bauernmädchens beyfügen, deren Hochzeit eben gefeyert werden soll, als er eben der letzteren sich eben entfernen und gut schmecken lassen will, überrascht ihn der Bräutigam, und tödtet den Ungeheuer. Es lebe hoch werden auf und eilt zu *Malcolm* zurück, in der Hoffnung, dass doch sie seinem Hunger nicht entgehen werde. Da widersetzt sich *Malcolm's* Bruder, dem diese Alles nicht entgangen, dieser Ehe, aber es gelingt dem Vampyr, ihn für wahnsinnig erklären zu lassen, schon soll der Bund geschlossen werden, da schlägt die sechs und dreyssigste Stunde, und das Ungethüm wird während eines Feuerregens vom Blitze erschlagen, eine zugleich moralische und moralische Entwicklung.

Das *Journal des Debats* ergeusst sich bey dieser Gelegenheit in einen Schwall von Betrachtungen, und misst sogar nach seiner beliebten Manier selbst das in manchen Hinsicht unsinnig Gräßliche dieses Melodrames, das Revolution und ihren Grundsätzen beyzählt, die, wie der Juvenal sagt, alles verdrehen haben, ich übergehe seine parteyischen Declamationen, um einen andachtsamen Anachronismus zu erwähnen, dessen er sich schuldig macht, er sagt in seinem heiligen Eifer: „Nur jene, welche den Vormittags den blutigen Enthauptungen des Parlamentes unter Heinrich VIII beygewohnt hatten, konnten Abends die hochernsten Dramen *Shakespeare's* bekatschen." Kann man in wenigen Worten mehr Unsinn und Unbesonnenheit an den Tag legen? — Ich kehre zum Vampyr zurück. Das Costüme ist prächtig, die Decorationen muss man bewundern. Noch nie sah man einen so glänzenden Mundaschen, seit letzterer in den Melodramen eben so nothwendig geworden ist, als es einst die blöden Juxgen waren. *Philippe* in der Rolle des Vampyrs *Ruthwen* ist bewunderungswürdig, und kann als Muster in dieser Gattung dienen. Keiner geht ohne Behen sein Leichengesicht und seine abgebrochenen fast convulsivischen Geberden. Die Verfasser haben sich

*) Man vergleiche sich an Lebigast in Tieck's Dramen.

nicht genannt; darf man indessen dem Gerüchte trauen, so haben drey geistvolle Männer, gemeinschaftlich frühstückend, den Gang entworfen und ausgearbeitet. Es zeugt von grossem Talente und gebildetem Geschmacke, doch hätte man diese Eigenschaften, scheint mir, besser anwenden können. Von der Musik der Vampyre lassen Sie mich schweigen.

In dem Theater *Josefs*, der jetzigen Residenz der italienischen Oper, wurde vor einigen Tagen ein neues Ballet unter dem Titel *Clary*, von *Milloni* Composition gegeben; ich sah es noch nicht. Die wahren Musikfreunde erwarten mit Ungeduld *Argonia*, eine grosse Oper, von *Pinnet* gedichtet und von einem Neffen des berühmten *Mehul* in Musik gesetzt. Dieser soll *Stratonice*, sein Meisterwerk, das ehemgenannten zu früh verblühenden Meisters folgen, das einst auf dem *Théatre Feydeau* so sehr gefallen, und worin *Mehul's* Neffe, der Tonsetzer der *Aspasie*, die Recitative geschrieben hat. Da ich eben von der grossen Oper spreche, darf ich nicht vergessen, Ihnen zu melden, dass ein provisorischer Opern-Saal auf dem Platze errichtet werden soll, den einst das Kloster und ein Theil des Gartens der Capucinerinnen einnahmen, wo jetzt die Kaserne der Pompiers in der *rue de la paix* steht. Dieser Saal soll die Form des Theaters *de la porte St. Martin* haben, und eben so schnell als letzteres erbaut werden, wir können daher in drey Monathen schon hoffen, Vorstellungen darin zu sehen, und die Vollendung des definitiven Lokales gedenkig erwarten. Folgende Debüts haben in diesem Monathe Statt gefunden: Herrn *Lafeuillade* einem neuen Tenoristen der in der grossen Oper aufgetreten ist. Er gab zur ersten Darstellung den *Colin* in *Rousseau's* Dorfwahrsager, und den *Lubin* in der Nachtigall. Mlle. *Felbier*, eine Schülerinn der Conservatoriumes, wählte in *Gluck's Iphigenie in Aulis* die Hauptrolle mit vielem und verdientem Erfolge gesungen hat. *Potier* ist nach den Niederlanden und den nördlichen Provinzen abgereiset, und wird vor zwey Monathen nicht zurück erwartet.

Die italienische Gesellschaft gibt jetzt *Mozarts Nozze di Figaro*. Ich behalte mir vor, in meinem nächsten Berichte ein Mehreres darüber zu sagen. Herr *Pär*, der berühmte Verfasser der Agnese, der Griselda, der Camilla und vieler anderer Werke, ist vom Könige zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Schliesslich muss ich über ein nachahmungswerthes, an eben erschienenem Werk ein Wörtchen sprechen. *Desormery*, der Sohn, hat bey *Jonet* und *Colelle* Studien für das Pianoforte in den 24 Dur- und Molltönen für die Jugend herausgegeben, die noch keine Octaven spannen können; ein dienen als Vorbereitung zu *Cramers* Exercices, und können in Wien, wo junge Virtuosinnen, wie ich höre, an der Tagesordnung sind, Absatz finden, und vielleicht Nachahmer erwecken.

Literarische Anzeige

Sonate pour le Pianoforte ou accomp. de Violon, composée et dédiée à son Ami L. Dobaus — par Ed. Baron de Lannoy. Oeuv 6. Vienne, chez P. Mechetti.

Geschmackvoll gebildete Pianoforte-Spieler, die gewöhnt sind, ihr Instrument in der ganzen Ausdehnung des Wortes nie Selbstbetrescher zu negiren, werden diesem Werke, welches sich ehrenvoll den ausgezeichnetsten Erscheinungen des Tages anreihet, den verdienten Beyfall zollen, und sich an dem innern Gehalte, womit es empfangen und wieder gegeben, als Lust ergötzen. Ein klarer Geist weht durchgehends in dem Ganzen, nichts ist unvermittelt, offen und unverhüllt liegt alles vor uns, und selbst das, was ins Gebieth der contrapunctischen Kunst gehört, ist so natürlich hineingewebt, dass es gar nicht künstlich erscheint, diese ist die wahre Anwendung der Regeln, und so werden Kenner und Liebhaber befriedigt. Weder in der Hauptstimme noch in der begleitenden Violine sind ausserordentliche Schwierigkeiten zu besiegen, und doch haben beyde Gelegenheit, sich als gläuzende Spieler zu bewähren. Am Herz spricht besonders das Mittelstück, ein sentimentales Largo in E-dur, das erste und das letzte Allegro — in der Grundtonart A-dur — bieten im angenehmsten Wechsel glänzende Figuren, melodienreiche Partien, und erhöhen den Reitz durch die interessante, phantasievolle Ausarbeitung.

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 19ten July — Nro 58. — 1820.

Sätze,

die Ästhetik der Tonkunst betreffend

Aus *J. J. Rousseau's musikal. Wörterbuche* gezogen

von

J. F. von Mosel

(Fortsetzung)

6

Unter *Entwurf* versteht man die Erfindung und Führung des Gegenstandes, die Verfügung mit jedem Theile desselben, und die Anordnung des Ganzen.

Es ist nicht genug, gute Melodien und einzelne Harmonie hervor zu bringen, man muss alles diese durch einen Hauptgegenstand verbinden, auf welchen sich alle Theile des Werkes beziehen, und wodurch sie *Einheit* erhalten. Diese Einheit muss im Gesange, in der Bewegung, in dem Charakter, in der Harmonie, und in der Modulation herrschen. Alles dieses muss seine Beziehung auf eine gemeinsame Idee haben, die zum Vereinigungspuncte dient. Die Schwierigkeit ist, diese Vereinheit mit einer reichen Mannigfaltigkeit zu paaren, ohne welche Alles langweilig wird. Ohne Zweifel darf der Tonsetzer, so gut als der Dichter und der Mahler, zu Gunsten dieser erregenden Mannigfaltigkeit Alles wagen, wenn er nur nie, unter dem Vorwand, Contraste zu schaffen, nicht eine zerstückelte, aus lauter kleinen, gedrängten Theilchen zusammen gesetzte Musik für ein wohl entworfenes Werk, und Charaktere gibt, die einander so entgegengesetzt sind, dass ihre Zusammenstellung ein ungestaltes Ganzes bildet.

Die Vollkommenheit des Entwurfs besteht daher in einer verständigen Vertheilung, und einem richtigen Verhältnisse aller Theile zu einander, und darin besonders, bey der unterbrochen *Fugirten* seine Urtheilskraft, seinen Geschmack bewiesen, und alle seine Nebenbuhler so weit hinter sich zurück gelassen. Sein *Stabat Mater*, sein *Offertorium*, seine *Sonate Pathetique* sind, in drey ganz verschiedenen Gattungen, drey gleich vollkommene Meisterwerke des Entwurfs.

Diese Idee von allgemeinem Entwurf eines Werkes ist auch auf jeden seiner Bestandtheile abgesondert anwendbar. So entwirft man eine Arie, ein Duett, einen Chor, u. s. w. So vertheilt man das einmahl gefundene Motiv, nach den Regeln einer guten Modulation, überall hin, wo es gehört werden soll, dergestalt, dass es im Geiste des Zuhörers nie verlischt, aber auch seinem Ohre sich nie andere, als mit der Grazie der Neuheit, darbiethet *). Es ist ein Fehler des Entwurfs, das Motiv vergessen zu lassen; es ist aber ein noch grösserer, es bis zum Überdruss auszuspinnen. *(Dessen.)*

7

Das *Ensemble* **) hängt nicht allein von der Geschicklichkeit ab, mit welcher Jeder seine Stimme hört, sondern von der Einsicht, womit er den besonderen Charakter derselben und ihre Verbindung mit dem Ganzen erkennt.

Die ausübenden Tonkünstler mögen auch so geschickt seyn, es gibt kein *Ensemble*, als so in ihrer sie die Musik, welche sie ausführen, und sie selbst sich unter einander, verstehen.

Im Allgemeinen ist das *Ensemble* desto leichter zu erreichen, je mehr der Styl, die Perioden, die

*) Unter den Tonsetzern unserer Zeit hat vor Allem *Mozart* hierin sich alle Meister gezeigt, wie alle seine Werke, vornämlich aber seine Singspiele und seine Violin-Quartetten und Quartetten beweisen.

**) Dieses Wort dürfte in der hier angenommenen Bedeutung für unübersetzbar gehalten werden, da *Uebereinstimmung, Zusammenwirken, Zusammenstimmung* u. d. gl. den Begriff nicht erschöpfen.

Phrase, die Melodie und die Harmonie eines Musikstückes einen bestimmten Charakter besitzen, weil dieselbe Idee, welche sich allen Gemüthern lebhaft mittheilt, auch über der ganzen Ausführung waltet, wo hingegen, wenn die Musik sich nur sagt, und blosse nude Folge von Noten ohne Sinn und Verbindung enthält, es an einer Idee fehlt, auf welche Jeder seinen Part beziehen könnte; folglich Alles schlecht geht. (*Ensemble.*)

5.

Der *Ausdruck* ist die Eigenschaft, durch welche der Tonkünstler alle Ideen, die er wiedergeben, und alle Empfindungen, die er schildern soll, lebhaft fühlt und darstellt. Es gibt Ausdruck in der Composition und in der Ausführung, aus deren Vereinigung die mächtigste und angenehmste Wirkung der Musik hervor geht.

Um seinen Werken Ausdruck zu geben, muss der Tonsetzer alle Beziehungen, welche sich zwischen seinem Gegenstande und den Mitteln seiner Kunst befinden können, auffinden und vergleichen; er muss die Wirkung aller Charaktere kennen, um denjenigen, den er wählt, genau auf jenen Grad zu bringen, der ihm zukömmt. Denn, so wie ein guter Maler nicht allen seinen Gegenständen gleiche Licht gibt, wird auch der gerechte Musiker nicht all seinen Gefühlen gleiche Kraft, noch all seinen Bildern gleiche Stärke geben, sondern jeden Theil seines Werke auf den gehörigen Platz stellen, weniger um ihn für sich allein gelten zu machen, als um damit dem Ganzen eine höhere Wirkung zu verschaffen.

Nachdem er wohl erkannt hat, *was* er sagen soll, sorgt er dafür, *wie* er es sagen will, und hier tritt die Anwendung der Kunstregeln ein, da die Musik ihm gleichsam eine besondere Sprache ist, in welcher er sich verständlich machen will.

Die Melodie, die Harmonie, die Bewegung, die Wahl der Stimmen und der Instrumente, sind die Grundbestandtheile des musikalischen Ideums, und die Melodie ist, durch ihre unmittelbare Beziehung auf den grammatischen und prosodischen Accent, derjenige, welcher den Charakter der übrigen bestimmt. So muss man denn immer, in der Instrumental wie in der Vocal-Musik, den vorzüglichsten Ausdruck aus dem *Gesange* ziehen *).

*) Wie weit haben die neuesten Tonsetzer sich von diesem herrlichen Prinzip entfernt!

Wer man daher durch die Melodie zu geben sucht, ist der Ton, womit die Gefühle sich äussern, welche man darstellen will, und man muss wohl Acht haben, hierin nicht die theatralische Deklamation, welche selbst nur eine Nachahmung ist, sondern die einfache und knostlose *Stimme der Natur* nachzuahmen. Es wird der Tonsetzer vor Allem jene Art von Melodie zu finden trachten, welche ihm die, dem Sinn der Worte am meisten entsprechenden musikalischen Inflexionen darbietet, und den Ausdruck der Worte immer jenem des Gedankens, ja sogar diesen der Gemüthsbestimmung der singenden Person unterordnen; denn, wenn man heftig gerührt ist, nehmen alle unsere Äusserungen gleichsam die Farbe jener Empfindung an, welche uns eben beherrscht, und Vorwürfe die man der Geliebten macht, klingen anders als jene, die man an eine gleichgültige Person richtet.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Im Theater an der Wien tritt Herr *Keller* aus *Breslau* als *Daniela's* Page. *Die falsche Prima Donna* mit allgemeinem Beyfall auf. Sein Falset ist in der That einzig in seiner Art, und die Kehlenfertigkeit, der Stimmumfang, und die Reinheit der Intonation, welche er bey auf einander folgenden Vorstellungen in Variationen von *Rode*, über „*nel cor più non mi sento*," „*oh dolce concento*" und im Volkslied „*God save the King*" mit einer Kraft und Ausdauer, wirklich in *la Catalani* entfalteten, verdienen die höchste Bewunderung. Die beliebte Piece wurde von allen Mitspielenden *con amore* dargestellt. Herr *Schwarzbek* als Schulmeister trug äusserst komische Violin-Variationen mit Humor, Laune, und mannigfaltigen charakteristischen Nuancen vor, die ungemein belustigten, und wobey man denn auch bemerken konnte, wie er dieses Instrument auch sachverständig zu behandeln verstehe.

Einiges über Zwischenbezeichnung (Interpunction).

(Schluss.)

Nur zu häufig hört man entweder ohne strenge Beobachtungen dieser Weisungen, Einschnitte, Absätze, Zusätze, Zwischensätze u. s. w., oder mit zu vieler willkürlicher Anwendung derselben,

vortragen, als dem man nicht verwehren sollte, hierüber etwas genaueres zu bestimmen.

Wie man Zwischensätze, gewöhnlich Erklärungssätze einklammert, und dadurch für den lauten Vortrag andeutet, dass sie leicht zwischen gewogen seyn wollen, (z. B. in „*Liebe Gutes (so lehrt die heilige Schrift), es bringt Segen*" ist „*so lehrt die heilige Schrift*" ein Zwischensatz, und wird leichter, weniger betont, wenigen accentuirt, und weniger langsam gesprochen), so sollte man auch für Neben- Zu- und Beysätze o. s. w. Bezeichnungen wählen, um sie eines Theils von den Hauptsätzen zu unterscheiden, als auch zu unterscheidendem Vortrage anzudeuten.

Zusätze entstehen durch Reflexion, und sind die Ausbruch des theilnehmenden Gefühles des Dichtenden oder Vortragenden, und daher fast ein Gegentheil von Zwischensätzen. Sie werden gewöhnlich mit erhobener Stimme gesprochen, als: „*Liebe Gutes* [*merk es wohl*] *es bringt Segen.*" „*Merk es wohl*" ist ein solcher, durch gerade hergesetzte Figuren eingeklammerter Zusatz, der mit der Stimme hervorgehoben seyn muss.

Beysätze drücken das aus, was zwischen Zusätzen und Zwischensätzen liegt, oder beyde in sich vereinigt. Sie sind erklärend, lebend, vorstellend u. s. w., und lassen sich mit ruhigem Tone und einigem Nachdrucke zweckmässig geben, und werden durch senkrechte Linien eingeschlossen, als:

„*Liebe Gutes* |*gab den Armen, den Wittwen und Waisen*|, *es bringt Segen*"

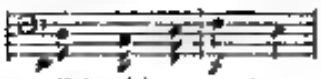
Nebensätze werden vorgetragen, wie derjenige Satz, zu dem sie Nebensätze sind, z. B. „*Liebe Gutes — forsche nach Wahrheit — strebe nach Thätigkeit* u. s. w.," solche Nebensätze können durch wagerechte Strichelchen getrennt werden.

Ausser mehrern hieraus hervorgehenden Vortheilen ist folgender wohl ein sehr wichtiger: dass der Vortragende, der nun seine Gedanken nicht so viel darauf zu verwenden hat, was er den Inhalt gehörig auseinanderreihe (die Auseinandersetzung besteht auf diesen Wendungen, Trennungen und Bindungen) Zeit und Überlegung gewinne, mehr den richtigen und schönen Ausdruck des Einzelnen (sowohl den besondern Ausdruck jedes einzelnen Satzes an und für sich, als auch des Verhältnisses der verschiedenen zu einander) gehörig ins Licht, in die gehörige Beleuchtung und Beschattung, ins gehörige Verhältniss zum Ganzen zu setzen. Denn wie eine Sylbe vor einer andern mehr Ausdruck (Accent), ein Wort wieder vor einem andern mehr Nachdruck, mehr Schwere fordert, so stehen abermahls die Sätze zu einander, und in jedem Redekreise und von einem oder einige Sätze die gewichtigsten, andre können den zweyten Grad der Gewichtigkeit, noch andre den 3 oder 4 haben, wie jedes Wort vier Grade der Schwere einzeln haben kann, als in „*Liebe Gutes, es bringt Segen; meide Böses, es bringt Fluch*", hat der zweyte Satz „*es bringt Segen*" mehr Gewicht als der erste, und verhält sich wie Niederschwung zum Aufschwunge (Thesis zur Arsis), abermahls aber hat den Gegensatz: „*meide Böses, es bringt Fluch*" wieder mehr Gewicht als sein Vordergegensatz: „*Liebe gutes, es bringt Segen,*" und der vierte Satz, „*es bringt Fluch*" ist der gewichtigste.

Die genaue und deutliche Unterscheidung dieser Satzarten ist weder willkürlich noch zufällig, sie müssen daher auch so gegeben werden, dass sie als das was sie sind, an und für sich erkannt werden können, wozu einmahl eine unverlässige Zwischenbezeichnung, und dann eine dessen ohngeachtete Hörbarmachung erforderlich sind; z. B., es sollten folgende, willkürlich aus einem Redekreise genommen Worte vorgetragen werden: „Heinrich, so sprach er" u. s. w., so lassen sich die Worte „so sprach er" einmahl tiefer und beschleunigter sprechen, als das Wort „Heinrich"; in diesem Falle sind sie Zwischensatz, und zeigen an, dass jemand als redend angeführt wird. Zu bezeichnen ist es: „*Heinrich (so sprach er)* u. s. w.," zu sprechen ist es ähnlich nach folgender Melodie:

Hein-rich, so sprach er,

2., erhöhter, stärker und langsamer, in welchem Falle es Zusatz wird, und so viel bedeutet als etwa nach folgender Melodie:



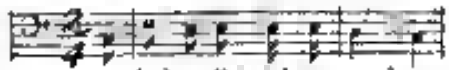
Hein-rich, so sprach er,

zu bezeichnen ist es: „*Heinrich* [*so sprach er*]; u. s. w.,

3. Es werde mit dem vorhergehenden gleich gesprochen, so wird es ein *Nebensatz* seyn, z. B.: „*so dachte Heinrich, so sprach er*," ähnlich folgender Melodie:

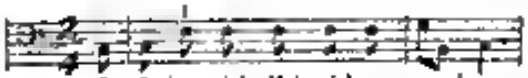
und ist zu bezeichnen: „*so dachte Heinrich — so sprach er*,"

4, abweigend gesprochen wird es Nachsatz, ähnlich folgender Melodie



und ist durch ein Komma anzudeuten

5 Als Gegensatz, welches durch ein Semikolon bezeichnet wird, hat es etwa folgende Melodie



J. C. Markwort

Das goldene Zeitalter
Aus Thümmels Jahrszeiten.

Die Herden weideten ungestöret im Wiesenthal,
und tummelten ungestört auf blühendem Gefilde
Wenn damals den Löwen sonnend Aug' anblickte,
der aus der Dunkelheit des Waldes kam, so weckte
es nur sanfteres Gefühl in seinem treuen Herzen,
und düster sah gerollt er sich zu ihrer Lust
Denn Alles hält Musik im vollen Freudenreigen
Die Flöte tönete sanft, und aus der Menschen Brust
ertönte im Gesang des Herzens Lust und Lust
und ringt ertönt der Chor mit wollustönendem Laute,
Und Wind und Wasser rauscht ertönt in Harmonien.
So lieblich sah man einst das Frühlingsfest blühen

C. F. M.

Literarische Anzeige.

Trois grandes Marches pour le Fortepiano à quatre mains comp. et dédiées à Madame Cibbini Kozeluch par Ed. Baron de Lannoy, Oeuvre 8. à Vienne, chez T. Mollo

Diese Märsche haben viel Eigenthümliches und Charakteristisches; sie vereinen mit einer kenntnissreichen Anwendung des Vorzüge des Instrumentes die geschickte Ausarbeitung gesangvoller Ideen, die Eleganz einer klaren und gereinigten Schreibart, und werden bey einem durch Gemüth und Geist belebten Vortrag ganz gewiss jeden Zuhörer vergnügen. Das liebliche Trio von Nro. 1 — die seltsamartigen Ausweichungen im 2. Marsche, und das orchestralische Colorit des 3 im interessanten Gegensatze mit dem melodiösen Alternativ haben Referenten besonders angesprochen. Die Ausgabe ist deutlich, correct und freundlich ins Auge fallend.

Miscellen,
gesammelt von *C. F. M.*

Herr *Kephalides* schreibt in seiner trefflichen Reise durch Italien u. s. w. (im Jahr 1815), als er von *Pisa* gesegelt: „Der katholische Gottesdienst scheint in Italien, seinem echten Vaterlande, sehr entstellt zu werden, nicht einmahl erträgliche Musik erhebt die Seele in den italienischen Kirchen, man trompetet und pfeift ungebührlich, als ob es zur Oper ginge, und die Orgel spielt wie zum Tanze auf."

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhandlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Matthäi, A. 3me Quatuor brillant (in A) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 12. — 2 fl. 30 kr.

Dotzauer, J. F. 3 Duos concertants pour Violon et Violoncelle, Oeuv. 8r Liv. 3 der Duos p. Vl. et Vle. — 2 fl. 30 kr.

Duval, J. 3 Duos concertants pour Flûte et Violon. Oeuv. 8 et 9 Liv. 5 et 6 des Duos p. Fl. et Vl. — à 1 fl. 45 kr.

Fränzmann, A. 3me Polonaise pour la Flûte principale avec accomp. de 2 Vl. Alto, 2 Hautb., 2 Bassons, 2 Cors, 2 Tromp. Timb. Violons. et Basse, Oeuv. 3. — 2 fl. 15 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten July — Nro. 59. — 1820.

Über die richtige Behandlung der Prosodie

oder des Sylbenmasses,

und

der Accente in der Sing-Compositum.

Manche junge Componisten, die in der Instrumental-Musik Talent und Kenntniss zeigen, sind verlegen, wenn sie einen Text in Musik setzen, oder Gesang-Compositionen in Absicht auf das, was man Declamation nennt, beurtheilen sollen. Die Regeln hierüber sind, so viel ich weiss, nur zerstreut, und nicht in einer bestimmten Theorie anzutreffen, oder mit zu viel Subtilität und oft selbst genug vorgetragen. Manche sonst grosse Tonsetzer schweben darüber noch in Dunkel- und Ungewissheit, und fehlen oft wider die Regeln der guten Declamation. Es kann daher wohl nicht unnütz seyn, einige Winke über diesen Gegenstand zu geben, um wenigstens die Hauptsache festzusetzen, an die sich der angehende Gesang-Componist halten muss, und von der sich nur der erfahrne Tonsetzer, um gewisser Zwecke willen, bisweilen etwas entfernen kann, indem er eine kleine Abweichung von der Regel oft auf andere Art zu vergüten weiss.

Überhaupt ist zu bemerken, dass das Recitativ die grösste Sorgfalt in der richtigen Declamation der Worte, nach der Länge und Kürze ihrer Sylben, nach ihren grammatikalischen und rednerischen Accenten, nach ihren Abschnitten und Ruhepunkten, nicht nur verstattet, sondern auch fordert. Zunächst verlangt der Text, dessen Einfachheit jeden Misston merklicher macht, hierin grosse Genauigkeit in Beobachtung der Prosodie der Verse. Bey Chören kann nur einiger Massen Nachsicht in diesem Punkte Statt finden, wenn sie fugirt sind. Man wählt daher für sie oft lieber einen prosaischen Text. Die Arie wird auch allemahl mehr gefallen, wenn sie gut declamirt ist, aber ihre glänzende Beschaffenheit, als Bravour-Arie, verdeckt und entschuldigt zuweilen einige Mängel in der prosodischen Genauigkeit, welche auch der geschickte Vortrag weniger auffallend zu machen weiss.

Ich begnüge mich jetzt, nur einige Winke über diese Materie zu geben, ohne eine systematische Abhandlung zu unternehmen, welche mehr Musse und längere Berathung erfordert, als mir gegenwärtig zu Gebothe stehen.

Bey der Composition einer Poesie muss man sich erst mit ihrem Sylbenmasse vertraut machen, um zu sehen, welche Taetart und welcher Rhythmus sich für sie schicht. Auch die Reime sind zu berücksichtigen, damit sie ihren gehörigen Fall und Abschnitt erhalten, und nicht durch falschen Rhythmus versteckt und unkenntlich werden. Denn, ob es gleich im starken leidenschaftlichen Ausdruck Fälle geben kann, wo der Ton auf andre Sylben fällt, als die den Reim bilden, so sind diese doch nur seltene Ausnahmen, und es bleibt allgemeine Regel, bey harmonisch gebildeten, für Gesang bestimmten Versen den Reimen ihren verhältnissmässigen Fall und Ton zu gewähren, und sie auch einander entsprechend einzurichten. Der Declamator irrt und entzieht uns den musikalischen Reiz des Gedichtes, wenn er die Reime aus vermeinter logischer Genauigkeit und grammatischer Strenge hier und da versteckt, und andere Ruhepunkte annimmt, als die natürliche Musik des Verses mit sich bringt, so dass wir oft einmahl Prosa zu hören glauben.

Die Anfangssylben der einzelnen Verse sind oft zweydeutig, besonders in einsylbigen Worten, und können den Componisten, der nicht das ganze herrschende Sylbenmass in allen Strophen studirt, zu einer falschen Behandlung verleiten. Einsylbige Worte können durch ihre Stellung in dem Verse bald lang, bald kurz seyn, so dass die, welche am

sich lang wären, kurz werden, und umgekehrt z. B. das Wort *sang* in folgenden Versen:

Der Liebe Lust und Freuden
Sang keine Flöte mehr

Oder das Wort *schlief* oder *naht* in folgenden

Nachtung hingesunken,
Schlief sie still am Clarens.
Zur Ehrfurcht stets gewöhnt,
Naht ich mich nicht zu ihr

Hier bilden die angezeigten Worte, ungeachtet ihrer ursprünglichen Länge, eigentliche Vorschlag- oder kurze Sylben, die nach der Strenge im Auftacte componirt werden müssten, wie diess wenigstens immer in Melodien zu mehrern Strophen zu beobachten ist, wenn nicht Ungleichheiten und Verstöße wider den richtigen Accent entstehen sollen.

Eben so werden an sich kurze Sylben oft durch die Art des Verses lang, oder erhalten ein Gewicht, das sie an sich nicht haben, z. B. das Wörtchen *in*

Einem mess' ich oder Feldm,
Mit und langsam ist mein Schritt,
In die schneeumhüllten Wälder
Folg' ich neuen Trübsalen mit

Der Componist kann bisweilen durch geschickte Behandlung den prosodischen Mängeln (wo etwa dem natürlichen Sprachton Gewalt geschehen ist) abhelfen, er muss sich jedoch hüthen, das herrschende Versmaass dadurch zu zerstören, oder zu entstellen. Er vermag viel durch die verschiedene Stellung und Verbindung der Noten, und durch die Wahl der Tactart [1])

Es gibt unveränderlich lange, und unveränderlich kurze Sylben in der Sprache, welche nur der eingeschränkte Dichter ihrer natürlichen Geltung beraubt, im letztern Falle kann der Componist den Fehler verbessern, er müsste denn durch eine bestimmte Melodie für mehrere Strophen gebunden seyn, wo nur in einem oder dem andern Verse die Prosodie verletzt wäre. Die Worte haben ausser der natürlichen Länge und Kürze ihrer Sylben noch bisweilen einen besondern Accent oder Nachdruck auf einer oder der andern Sylbe, z. B. in dem Wort *unschuldig* liegt ein Gewicht auf der ersten Sylbe, wie bey ähnlichen durch sie eine Verneinung ausdrückenden Wörtern. Solche Sylben würden also in der Musik auf den guten Tactheil fallen, und nicht im Auftacte stehen dürfen. Zuweilen fällt auch durch den Affect oder Gegensatz ein Accent auf eine Sylbe, dem ohne das Sylbenmaass der Vers widerspricht. Hier muss der Componist, wenigstens in einfachen Liedern oder Chören, sich zunächst an das Sylbenmaass halten, und er kann etwa durch eine höhere Note oder durch eine angebrachte Verstärkung des Tons der Sylbe ihren Nachdruck geben. Aber dem Verse zuwider Sylben und Worte zu accentuiren, ist nicht zu rathen, und nur in grossen freyeren Gesängen, Arien und Recitativen zu erlauben. Im Allgemeinen ist auch zu bemerken, dass längere und accentuirte Sylben gern durch höhere, kürzere und wenigere gar nicht betonte, aber gern durch tiefere Noten angedeutet werden. Der Accent der Frage erfordert immer einen höheren Ton.

Er versteht sich, dass diese Regeln bey mehr stimmigen Gesangstücken, besonders im gebundenen Styl, nicht so streng zu nehmen sind. Doch erinnere ich mich, dass selbst in einer trefflichen Messe *Righini's* bey der Stelle *Hosanna in excelsis* ein Accent, der durch aufsteigende Noten und einen kleinen Ruhepunct auf das Wörtchen in fiel, immer einen widrigen Eindruck auf mich gemacht hat, anstatt dass *Hosanna* und *excelsis* hätten durch höhere und längere Noten hervorgehoben, und *in* nur flüchtig berührt werden sollen.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Manchmahl werden solche Verse mit einem Auftacte behandelt, indem man zwey Sylben im Anfange des Verses zusammen nimmt; hier bleibt durch das verschiedene Tactgewicht der guten und unguten Note die Prosodie unverletzt, nur dürfen nicht zu kurze Noten gewählt, und auf den pathetischen Accent der ersten oder zweyten Worts, muss sorgfältig Rücksicht genommen werden, ehe man diese Verfahren wählt.

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hof-Opern-Theater nächst dem Kärnthner-Thore. Der heroische Cortez *Spontini's*, erschien wieder auf der Bühne, und die kleine Rolle des *Alvaro* ward von dem jungen Tenoristen Herrn *Berner*, deren wir in den letztern Blättern so rühmlich erwähnen konnten, gegeben. Welche innige Theilnahme das ganze Publicum an dem lang entbehrten Vergnügen nimmt, eine junge, kräftvolle und sonore Tenorstimme zu hören, diess bewiesen die aus-

ungeheure Menge von Zuhörern an einem so heissen Sommertage.

Der so lange entbehrte und heim eingetretene Sommer hatte dennoch auf einen Bewohner Wiens keinen so mächtigen Reitz geäussert, denn sie waren lieber in das Theater geeilt, um da den glühenden Hauch des Mexikanischen Klima's in den kriegerischen und liebesthmenden Klängen *Spontini's* einzusaugen. In der That ist es zu verwundern, wenn bey dieser Hitze die Stimmorgane der Sänger keiner schädlichen Verkoderung unterliegen. Doch liess sich in der Stimme des Herrn *Forti* so wenig Heiserkeit vernehmen. Sein trefflicher, kunstgemässer Vortrag in der Rolle des Cortez, machte uns aber dieses kleinen Übelstand ganz vergessen, und wir hörten den Sänger mit grossem Accente und besonderer Energie die oft so schwierigen Aufgaben dieser Partie zu unserem grössten Vergnügen lösen. Die Scene, in welcher Cortez seine Waffengefährten auf die Probe der Treue stellt, ist und bleibt ein Triumph für Herrn *Forti*, denn er gibt sie, ausgerüstet mit allen Eigenschaften eines wahren Sängers und mit dem Ausdrucke, welchen die Natur durch einen trefflichen Körperbau im Voraus begründet hat. Seine Kunst sanft zu modduliren, und diese Stelle voce mit der Kraft zu verbinden, eignet ihn um so mehr zu dieser Rolle, welche bald in den Ausbrüchen heroischer Mannkraft, bald in den wonnevollen Accenten einer beglückten Liebe sich zu bewegen hat. Herr *Forti* erntete den Beyfall Aller, noch mehr aber die Anerkennung derer, welche die grossen Schwierigkeiten kennen, mit denen die Ausführung dieser charakteristischen, aber oft durch grosse *Kraftverschwendung* ausgezeichneten Rolle verknüpft ist.

Mad. *Grünbaum* gab die Amazylli mit grosser Vertrautheit, und wusste diesem *Genre* des Gesanges, welches doch recht eigentlich dem jetzt herrschenden Modegeschmacke widerstrebt, vielen Reitz zu verleihen, durch die ihr eigene Fertigkeit, geschmackvolle Verzierungen mancher, dem Anscheine nach, unbedeutenden Stelle anzubringen.

Der schöne, körnige Ton ihrer Stimme, hat eine besondere Kraft des Eindrucks auf das Gemüth des Hörers, so wie ihre meisterhafte Agilität und Nettigkeit im Vortrage schwieriger Passagen wieder Bewunderung erregt. Sie glänzte ganz vorzüglich im ersten Finale.

Herr *Vogel* (Telasko) liess im Vortrage dieses grossartigen Charakters nichts zu wünschen übrig, auch ist die Stimmlage der Rolle ganz geeignet für sein kräftiges Organ. Die ruhenden Laute, welche diesem Sänger so geläufig stehen, und das Imposante seines Tones, wenn er darauf ankommt, grosse Kraft zu entwickeln, diese sind Vorzüge, welche uns seine Kunstproductionen immer unvergesslich machen werden.

Eine ganz besondere mimische Kunst stellt aber diesen Sänger auf eine höhere Stufe, denn er weiss mit derselben den Charakter jeder Lage, und jeder Zeit so zu durchdringen, und sich anzueignen, dass das Product seiner künstlerischen Kraft zu einer gemalten, freyen Natur wird, die sich in ihrem Elemente ohne allen Zwang, und mit einer Sicherheit bewegt, welche nur aus der vollendeten innern Bildung hervorgehen kann. Sein Telasko, Jacob, Orest, Daniel und Almaren, diese sind Musterbilder für jeden Opernsänger, welche man der Vergänglichkeit durch philosophische Analyse entziehen sollte.

Herr *Siebert* ist recht brav als Oberpriester, seine Stimme ist in den Gesangstücken von sehr guter Wirkung, so wie sein Vortrag in *wahren* Beifall, im Spiele oft viel Lob verdient. Herr *Grünbaum* gab den Montezuma mit Geschicklichkeit.

Herr *Rosner* sang die kleine Partie des Alcero zur Feende des Publicums. Seine Intonation während des Terzetts war nicht ganz rein, aber der Klang seines Organs hatte alle die Anmuth, welche uns bey seinem Auftritte in der Ferne zu seinen Gunsten stimmte. Das Recitativ will noch mehr Noten, diese wird aber erst durch vollendete Kunst erworben, weil man durch dieselbe erst wieder zu ersterer mit Weihe eneilen kann. Das Publicum liess das Terzett wiederhohlen.

Das übrige Personale wirkte zur Vollendung des ganzen dramatischen Bildes mit viel Eifer und Geschicklichkeit. Der Chor ist in den grossen Effecten ausdrucksvoll, und es bewährt sich aufs neue immer wieder, welch' grosse Wichtigkeit die genaue Beobachtung des Forte und des Piano hat. Solche Scenen würde man, wenn sie nicht mit der angestrengtesten Sorgfalt und Anstrengung behandelt würden, gar nicht mehr wieder erkennen. In der Position kann gar nie zu viel gethan werden, wohl aber kann man beym Einstudieren leicht zu wenig thun.

Das Orchester unter *Weigls* trefflicher Leitung

zeichnete sich durch seinen meisterlichen Vortrag aus.

Musikalischer Bericht aus Bremen.

Sie haben die Anzeige meines Familien-Concerte in Ihre musikalische Zeitung einrücken lassen. Ich habe diese Ihnen mitgetheilt, damit man doch im östlichen milderen Deutschlande, wo die Musik in ihrer Glorie erscheint, auch wisse, dass im nordwestlichen diese Huldgöttin auch einige Verehrer habe. Zu genialischen Erzeugnissen schöner Tonwerke ist es zwar ein wenig zu rauh, und die schönen Künste können nicht gegen den herrschenden Handelsgeist aufkommen, doch ist das schöne Geschlecht besonders noch barmherzig gegen die Verwaisten. Vor 40 Jahren sangen kaum drey Frauenzimmer etwas erträglich. Durch ein vieljähriges Schul-Concert in meinem Erziehungs-Institute, hat sich die Kunst unter Liebhaber verbreitet. Es entstanden durch meine Eleven Quartett-Partien und Übungs-Concerte. Selbst mein vor 12 Jahren von Berlin als Arzt zurückkehrender Sohn, beförderte mit meiner Tochter die erste Idee einer Sing-Akademie, welche der mütterlichen Anstalt in Berlin nachahmen sollte. Dieser kleine Anfang erhielt einen Schwung durch Mad. *Seegstacke*, eine geb. *Grund* aus *Hamburg*. Ihr Fortepianospiel und ihr vortrefflicher Gesang, ihre Bescheidenheit mit der offenen Freude an Musik im Einklang, zog mehrere Freundinnen und Liebhaberinnen um sie, worunter sich besonders Mad. *Albers* auszeichnete, ein thätige Theilnehmerinn. Man sammelte alle Musiker, Schulmeister, Organisten und junge Handlungsbeflissene zum Verein, um grössere Cantaten, Oratorien, Massen etc. darzustellen. Herr Schullehrer *Graben* machte sich besonders verdient, dass er viele Musikalien und grössere Werke anschaffte und anschrieb. Auch die junge Akademie legte eine eigene Bibliothek an. Durch meine Bemühung wurde Herr *Riem* ein grün[illegible]cher und genialischer Componist aus Leipzig — als Organist an unsere grosse Domkirche gerufen. Dieser wurde nun als thätiger Musikus und schon in Leipzig gewesener Direktor einer Sing-Akademie, zum Hauptführer unserer hiesigen gewählt. Er hat durch unsägliche Mühe die auf uns Mitglieder angewachsenen, durch Umgang ernster alter Werke die Theilnehmer zur grösseren Sicherheit gebracht. So dass jetzt grosse Werke, z. B. *Händels Judas Maccabäus*, am letzten October aufgeführt werden konnte. Da diese Musikfest und die Darstellung der Werke, von *Handel Mozart* und *Beethoven* in der Leipziger musikalischen Zeitung bekannt gemacht sind — so will ich vom Einzelnen nichts berühren. Die Akademie hat ihre Zusammenkünfte in einem Saal der vom Staat bewilligten Börse. Jetzt nehmen sogar Rathsherrn, ein Ältermann, ein Professor und mehrere angesehene Kaufleute thätigen Antheil, die Anstalt scheint ihrer Vollkommenheit entgegen zu gehen, und ich habe noch am Ende meines Lebens die Freude, dass ich in dieser schönen Frucht in den 42 Jahren meines Hierseyns nach meinen Kräften manches Samenkorn gestreut habe, zur Verbreitung der Freude an der göttlichen Tonkunst.

Dr. Müller.

Kunst-Nachricht.

(Eingesendet.)

Mad. *Camp* wird in der diesjährigen Ferienzeit auf ihrer Kunstreise die Hauptstädte ihres Vaterlandes — *Krakau*, *Warschau* und *Lemberg* besuchen. Seit einer ununterbrochenen Reihe von Jahren dürfen wir diese eingezeichnete Sängerinn die Unserige nennen; was sie geleistet, welche schöne, seltene Genüsse sie uns bey ihrem jedesmahligen Erscheinen stets bereitet, lebt fortwährend im dankbaren Andenken, wie herrlich wird noch durch ihr Beyspiel die alte Wahrheit bestätigt, dass nur ein durch alle Stufen der echten Kunstschule ausgebildetes Talent sich einen bleibenden Ruhm erwirbt, dass das beschränkteste Verdienst länger währt als der glänzendste Schimmer eines sphärischen Meteors, welches — auf keine feste Grundbasis gestützt — nur selten die Probe auf der Capelle aushält, und wir sind auch ohne prophetische Inspiration im voraus überzeugt, dass ihr gegenwärtiger neuer Ausflug gleich den früheren nur dazu beytragen werde, ihre anerkannte Celebrität noch zu vermehren.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten July — Nro. 60. — 1820.

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poissl

Den 18 July 1820.

Ehe ich diesmahl meinen Bericht beginne, muss ich noch Einiges in Betreff auf die Randglossen zu meinem vorigen Berichte sagen, welche in Nro 53 dieses Blätter erschienen sind.

Es würde mir leid thun, wenn man mich deswegen falsch beurtheilen wollte, weil ich die *Emma* gegen eine mit so hart scheinende Kritik in Schutz genommen habe, allein ich würde mir in Urtheil über diese Werk dennoch so lange nicht zurückhalten, bis man mir bewiesen hätte, dass die Einzelnheiten, welche ich als vorzüglich anführte, mittelmässig oder gar misslungen seyen, und bis man mir die italienischen Opern genannt hätte, welche (besonders unter den Werken der jetzigen Meister) noch als ein wahrhaft dramatisches Ganzes bestehen. Aus der Vertheidigung eines Werkes, welches viele schöne Stellen enthält, geht jedoch noch keineswegs die Absicht hervor, der Vertheidiger jenes unerhörten Widersinnes werden zu wollen, der — leider! — in unserer Zeit mit jedem Tage mehr Eingang findet. — Ein Vorwurf solcher Vertheidigung würde eines auch wohl Niemanden mit mehr Unrecht treffen als eben mich, weil man nur das Münchner Theater-Journal von 1816 zu lesen braucht, um sich zu überzeugen, dass ich eher als irgend ein Anderer meine Meinung über diesen Widersinn bescheiden und ruhig in einer lang- und so Stücke jenen Jahrgange mit meiner Nahmens-Unterschrift versehenen Erklärung ausgesprochen, und weder in Wort und Werk diese meine Meinung irrgends verläugnet habe.

Wenn die Kritik Herrn *Meyerbeer* darum so hart angelassen hat, weil sie Besseres als die *Emma* von ihm erwartete, so muss diese Kritik noch so billig seyn zu bedenken, dass diese Oper auf italienische Anforderungen berechnet ist, und dass das, was deutsche Kritik für besser erklärt, in Italien vom Componisten nicht verlangt wird. Auch müsste man, um dem Componisten der *Emma* Vorwürfe darüber zu machen, dass er deutschen Zuhörern das gebe, was sie für Italienische gesetzlicher hielten, vor Allem wissen, ob er denn die Darstellung dieser Werke in deutscher Sprache und auf deutschen Bühnen wirklich erfahren habe? —

Dass die Italiener die Herren *Weigl* und *Winter* nicht mit so fanatischem Beyfalle beehren wie Herrn *Meyerbeer*, liegt, ich glaube das gerne, gewiss nicht im Mangel an Verehrung dieses Meister, aber es muss auch nicht gerade im Mangel an Kunstsinn der Italiener liegen, denn es sind noch vielerley andere Gründe denkbar, auf alle Fälle aber sprechen italienische Blätter noch einer gefallenen, oder mit hellem Beyfalle aufgenommenen Oper einen solchen Meister noch immer mit einer Achtung von dem Verfasser, welche Himmelweit von der hergebrachten Arroganz absteht, mit welcher vorlaute nordteutsche Kritiker den Verfassern von Werken Lectionen geben wollen, welche durch den Beyfall des größten Theiles von Deutschland, der diesen Werken geworden ist, und durch den Ausspruch des einsichtsvollsten Kenner über den Werth derselben, schon als lächerlich da stehen, ehe sie nur beginnen. *Exempla quamvis-odiosa* sind in den Berliner Vossischen und Spenner'schen Zeitungen zu lesen. Solchen deutschen Kritik Milde und Leidenschaftlosigkeit anzuempfehlen, dürfte wohl nicht am unrechten Orte seyn.

Dass die Italiener über ihren heutigen Componisten ihre *Cimarosa*, *Paesiello* etc. etc. vergessen können, wundert mich gar nicht, denn sie haben ja über *Cimarosa* und seinen Gleichzeitigen auch die

Digitized by Google

frühere grossen Männer vergessen, und werden die heute Hochgefeyerten vielleicht auch bestutens aus dem Gedächtniss verlieren, weil sie in ihrer Opern meist gelesten Theile nur den Launen der Mode folgen, und in der Oper weiter nichts als ein Mittel sich zu unterhalten sehen wollen, dafür werden sie auch wahrscheinlich immer eine eben moderne, aber schwerlich jemahls eine classische Oper machen haben. Dabey muss man aber doch eingestehen, dass es den italienischen Componisten, welche am halbwege etwas zu leisten im Stande sind, leicht genug wird, ihrem Zeitalter zu genügen, weil sie bestimmt wissen, was jedesmahl von ihnen verlangt wird. Welchen Stand hat dagegen der neue deutsche Componist? — Anforderungen ohne Mass und Ziel, die auch oft noch völlig widersprechen, und, gelänge ihm auch die beide Unmöglichkeiten, diesen Anforderungen zu genügen, was ist denn sein Lohn!

Über die übrigen Punkte habe ich nichts mehr zu erinnern, da der achtungswerthe Verfasser der Randglossen mit jenem des Textes ohnehin so ziemlich der nähmlichen Meinung zu seyn scheint, und ich gehe daher zu meinem Berichte über

Mad. *Bender* und die Herren Gebrüder *Bender* gaben noch ein zweytes Concert im grossen Theater, und ernteten so möglich noch grössere Beyfall, als im ersten. Mad. *Bender* übertraf noch ihre frühern Leistungen, und bewiese eine so grosse Vollkommenheit in der verschiedensten Arten des Vortrages, dass man ohne Übertreibung behaupten kann, diese treffliche Künstlerinn sey eben so ausgezeichnet im Vortrage des gesangvollen Adagio und des einfachsten Cantilene, als des schwierigsten Passagen und Variationen.

Der grossherzogl. Sachsen-Weimar'sche Hof-Capellmeister Herr *Hummel*, erfreute uns durch seine Gegenwart, und gab während seines uns nur zu kurzen Aufenthaltes ein grosses Concert im neuen Theater, und eine musikalische Abendunterhaltung im grossen Saale des Museums.

Im grossen Concerte spielte derselbe ein neues Concert von seiner Composition, die Variationen über die Sentinelle, und eine freye Phantasie; in der Abend-Unterhaltung hörten wir das bekannte Septett, obige Variationen, und eine freye Phantasie.

Es ist bereits von den vorgezeichneten Compositionen dieses grossen Meisters, und von seinem ausübenden meisterlichen Spiele so viel Rühmliches in allen öffentlichen Blättern gesagt, dass es mir scheint, man könne zu dem schon angesprochenen Lobe kaum etwas mehr hinzufügen. Ich will auch gar keine weitläufige Schilderung seiner Vorzüge, und des enthusiastischen Beyfalles den er hier erworben hat, unternehmen, aber eines muss ich der Wahrheit zur Steuer öffentlich aussprechen: Herrn *Hummels* Ruf ist sehr gross, und er übertrifft diesen Erwartungen, aber Herrn *Hummels* Kunst ist doch noch grösser, und es ist der Mann, der hochgespannte Erwartungen nicht nur befriedigen, sondern auch übertreffen kann.

Die deutsche Oper gab als eine Art von Neuigkeit die Oper *Zemire* von Herrn von *Winter*, ich sage als eine Art von Neuigkeit — weil diese Oper vor vier Jahren schon einmahl gegeben wurde, jetzt aber durch verbesserte Besetzung zweyer Rollen, und durch den von der Intendanz darauf verwendeten Pomp gleichsam als neu erschien.

Die Darstellung war mit grossem Fleisse und bedeutendem Aufwande vorbereitet, und den Darstellenden ward verdiente Anerkennung ihres Eifers und ihrer Talente.

Die italienische Oper hat ihre *Stagione* in der zweyten Hälfte des Juny beschlossen, und die *prima Donna* Mad. *Festa*, die *seconda Donna* Dlle. *Rosa*, der *Buffo comico* Herr *Corbetta*, und der *Buffo cantante* Herr *Zucconi*, sind mit dem Verbande der Gesellschaft getrennt, und in ihr Vaterland zurück gekehrt. Dem Vernehmen nach unterhandelt die Intendanz bereits über neue *Engagements* zum Ersatze dieses abgegangenen Mitgliedes, und der Regisseur Herr *Massa* ist zu diesem Zwecke nach Italien gereist.

Als ausserordentliche Vorstellung bey Gelegenheit des höchsterfreulichen Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königinn, gab die italienische Gesellschaft den *Carlo magno*, worin Dlle. *Schiavetti* den *Witikind*, Dlle. *Merelli* die *Rosmunda*, und Herr *Rubini* den *Carlo magno* sangen. Die Vorstellung ging sehr gut, und wurde, besonders der zweyte Act, mit sehr grossem Beyfalle aufgenommen.

In meinen künftigen Berichten gedenke ich Ihnen auch von dem Zustande der hiesigen Kirchen-Musik, und, in so ferne ich auch selbst davon zu unterrichten Gelegenheit finde, von den Leistungen zweyer Privat-Concerte, welche abwechselnd den

grösten Theil des Jahres hindurch wirken. Nachricht zu geben.

(Eingesendet)

Mein Herr Redacteur!

Ich bin ein grosser Verehrer, und fleissiger Leser Ihrer musikalischen Zeitung — Ich las das in Nro 50 eingeschaltete Fragment eines Briefes von *Diderot* über *Genie* und *Methode*; dieses munterte mich auf, Ihnen hier ein Gegenstück davon zu übersenden. Ich muss gestehen, es ist nicht mein Machwerk, doch glaube ich, dass dieses Gedicht voll humoristischen Inhaltes für Ihr Zeitungsblatt, dessen Zweck nicht blose Belehrung, sondern auch Unterhaltung ist, vollkommen passe, und der Einrückung, wenn es noch nicht geschehen ist, allerdings würdig sey. —

An

den Pseudo-Kritiker.

Im antiken Geschmacke

Sang einem Busch ne Nachtigall —
So wunderherrlich war ihr Schall,
Als wie der neue gezogene Ton
Aus Meister *Lieblels* Kehlen
Es war 'n Sumpf nicht weit davon
Drin lag'n ganze Legion
Von Fröschen; und die hörten all'
Den Wundersang der Nachtigall.
Da war ein hochgelehrter Frosch,
Mit runzlich'm Stirn, und heiser Gosch,
Hasste die edle *Musiquen*,
Den Contrapunct, die *Allgebraun*
In seinem Sumpf und Wirthshaus studiert,
Und sag sie, was sich's gebühret.
Doch weil er war gar kalter Natur —
Empfand er nichts, und künstelte nur.
Den hatte auch die Nachtigall
Und sprach: Ihr Brüder hört einmahl,
Wie singt der Thier so abgeschmackt,
Macht falsche Quinten, hält keinen Tact,
Weicht nicht in Künstlichen Modulationen
Aus einem Ton in andern Ton
In seinem ewigen da — di — da —
Und dark — dark — dark — steckt ihre ganze Melodie.
Magister Frosch — lacht drob so laut,
Dass ihn sein Lärmen verdrüsst die Haut,
Und sprach Kameraden, wisst ihr was? —
Eine Fuge klingt doch hasse,
Wollen's singen in Septim, Alt und Tenor,
Ich orgle euch das Thema vor
Nun ging's an ein scheusslich Gequack
Im wahren antiken Geschmack,
Mit Fund und mein analysire,
Der Frosch hielt tarta Solo;
Unmelodisch in der Fuge ganz,
Folgt Dissonanz auf Dissonanz.
Nach manchen Halsbrechenden Modulationen,
Kam endlich doch der letzte Ton. —
Da Fledermaus und der Uhu
Hörten dem Frosch Concerte an,
Waren drob gar lustig und froh,
Und riefen laut Bravissimo!
Ein Jüngling voll Empfindsamkeit,
Gelockt von sanfter Abendluft,
Kam aus dem nahen Rosenthal,
Hatte das Lied der Nachtigall,
Und wenn und ach zum Himmel hinauf —
Und als die Frösche fugirten drauf,
Da warf er Steine in den Teich,
Und schrie: „der Henker hohle euch!"
Hat sprach der Kritikus unterm Gewässer,
Der Kerl versteht's nicht besser

Über die richtige Behandlung der Prosodie

oder des Sylbenmasses,

und

der Accente in der Sing-Composition.

(Fortsetzung.)

Die Abstufungen in den Accentuation und grösseren oder geringeren Dehnung der Sylben kann der Tonsetzer durch die verschiedene Geltung und Stose der Noten meistens Theils treffend ausdrücken. In der Regel sollten kurze Endsylben gleich der vorhergehenden langen Sylbe gleich gedehnt werden, wo es nicht die feyerliche langsame Bewegung des Gesanges nothwendig macht, sondern eine kürzere Note erhalten. Oft wird die erste Note punctirt; indess genügt es meistens schon, dass die stärkere oder längere Sylbe auf den guten, die schwächere oder kürzere auf den schlechten Tactheil fällt.

Der 3/8 und 6/8 Tact schicken sich am besten für Verse, die aus dactylischen Worten bestehen, z. B.

Kaum wallet noch weiter mein eilgendes Herz
Bey winkenden Freuden, bey lockendem Scherz.

Bisweilen ist es nicht so leicht, das wahre Versmass eines Poems zu erkennen, man muss sie mehr-

mahl leeen, und die verschiedenen Strophen unter einander vergleichen. Z. B. das Gedicht *der Jüngling an den Bach* im I. Buch von *Ramler's lyrischer Blumenlese*, läßt in der ersten Strophe über sein Metrum ungewiß

Klarer Bach, der hier unter Sträuchen,
Sanft an meinen Füßen fließt,
Möchte dir stets mein Leben gleichen,
Das noch jetzt dir ähnlich ist.

das Versmaß erkennet man aber bald, wenn man auch die andern Strophen hört, und nun die Verse auf folgende Art abtheilt

Klarer Bach,
Der hier unter Sträuchen
Sanft an meinen Füßen fließt,
Möchte dir
Stets mein Leben gleichen,
Das noch jetzt dir ähnlich ist.

Wann in dir
Gleich kein Goldsand fließet,
Und sich keine Perle zeigt!
O! in dir,
Wo du schlängelst, spiegelet
Sogar sich ein höhrer Werth.

Musst du dich
Oft durch Klippen drängen,
Schmiegend leidest du doch Zwang.
Und du rollst
In den krümmsten Gängen
Blumen, die dich kühlen, an

Gegenstrahl
Schöpft die kleine Welle,
Rennst Schaum gleich, dahin!
Sie kann rein
Aus der ersten Quelle
Und dieser rein durch's Meer

Leicht würde sich der Componist in der Behandlung dieses Gedichts irren, wenn er jene Verse nach dem ersten Anblick so läse, wie man gewöhnlich Prosa lesen würde. Gewiß würde er die Worte *der hier* die ersten Sylben (⏑ –) liebkosen, da dann, zufolge der andern Verse, der Ton oder Nachdruck auf das erste Wort fallen muss, und so im Übrigen.

Schon *Hiller* bemerkt in seinen *musikalischen Nachrichten und Anmerkungen* (Leipzig, 1770. S. 96. ff), in dem Aufsatze über den musikalischen Ausdruck, dass der Componist in Beurtheilung eines Textes auf folgende vier Stücke zu sehen habe. 1. auf den *grammatischen* Accent, d. h. auf die Länge und Kürze der Sylben, um prosodisch richtig zu declamiren, 2. auf die *logischen* Abtheilungen der Rede, um mit Verstande zu declamiren. 3. auf den *rednerischen* Accent, um der beabsichtigten Empfindung gemäß zu declamiren, und 4. auf das *Eigenthümliche* einer *Kunst*, um nicht bloß Declamator, sondern Musiker zugleich zu seyn. Es kann nicht unnütze seyn, aus diesen grössten Theile lesenden Bemerkungen Einiges, was hierher gehört, auszuheben, und näher zu untersuchen, oder anzuwenden.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Flieetaeen, A. rre Polonaise pour le Flûte prime.
av. accomp. de Pianoforte — fl. 45 kr.
Gaude, T. Variations pour Flute et Guitarre, Oeuv. ell. . . . . 1 fl. 30 kr.
Köhler, H. Sonate pour le Pianoforte, Flûte et Viola, Oeuv. 125. 1 fl. 30 kr.
Köhler, H. Sonate pour le Pianoforte, Flûte et Violon, Oeuv. 124. 1 fl. 30 kr.
Weber, C. M. von, 7 Variationen über ein Zigeuner-Lied, für das Pianoforte, Op. 88 — 1 fl. 40 kr.
— 7 Variations pour le Pianoforte sur l'air: Vieu qui Dorma bella ete. — fl. 54 kr.

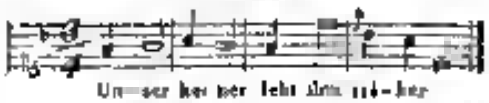
Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

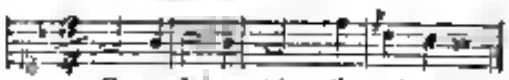
Den 29ten July — Nro 61. — 1820.

Über die richtige Behandlung der Prosodie
oder des Sylbenmasses,
und
der Accente in der Sing-Composition
(Fortsetzung.)

Nach unserer heutigen Rhythmik (sagt *Heller*) ist es vergebne Mühe, die sich ein Dichter gibt, wenn er eine grosse Mannigfaltigkeit von Klangfüssen in Singgedichten zu haben sucht, der Singcomponist löst sie alle in Jamben, Trochäen oder Dactylen auf, denn mit diesen verträgt sich der rhythmische Gesang, nach heutiger Art, am besten. Eine kurze gegen eine lange, oder zwey kurze gegen eine lange Sylbe ist dem natürlichen Tactgewichte am gemässesten, und der grammatikalische Accent ist richtig behandelt, wenn eine lange Sylbe unter einem schweren Tactheile (Thesis), eine oder zwey kurze Sylben aber unter einem leichten Tactheile (Arsis) stehen. Diese Eintheilung des Tacts in Thesin und Arsin, in gute oder schwere, schlimme oder leichte Tactheile, muss ein Componist gründlich verstehen, und in allen musikalischen Büchern ist so viel darüber gesagt, dass wir hier nichts weiter nöthig haben, und uns auf dieselben verweisen dürfen. Man lasse sich also hier nicht die Gestalt der Noten irre machen, denn nicht die Grösse der Noten, sondern die Stelle und der Tactheil, den sie einnehmen, entscheidet die Richtigkeit der Declamation. Er ist also vollkommen richtig, z. B. im $\frac{3}{4}$ Tacte so zu declamiren:



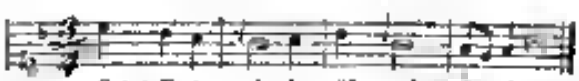
In der Billigung dieser Beyspiels kann ich dem würdigen *Heller* nicht beystimmen. Wenn sich auch im gebundenen, unbestimmigen Gesange der Harmonie wegen eine solche Behandlung des Wortes entschuldigen lässt, und der Anfallende verloren *mag*, so ist doch eigentlich der Ausdruck des kurzen Endsylbe auf den grossen Zweyvierteltheilen der natürlichen Declamation zuwider; und wollte man sie nur kurz angeben, so würde eine unschickliche Pause oder etwas Abgebrochenes entstehen. Es leuchtet ein, dass allein die Umkehrung der Geltung der Noten in diesem Beyspiele der bessern Declamation entspricht:



Ausserdem würde die Behandlung des Worts im gesagten Tacte die beste seyn.

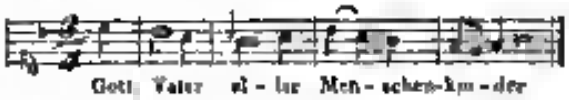
Heller billigt die obige Behandlung, mit dem beygefügten Grunde: „weil im Dreyvierteltacte der zweyte und dritte Viertel insgemein als Arsis angesehen werden." Wir sagen *insgemein* (fährt er fort), weil unter gewissen Umständen das zweyte Viertel auch zum schweren Tactheile gerechnet, und mit einer langen Sylbe versehen werden kann. In jambischen Versarten nöthigt der Dichter öfters den Componisten dazu, wenn er anstatt der anfangenden kurzen Sylbe ein langes einsylbiges Wort braucht, und man diesen mit den zwey folgenden Sylben wohl für einen Dactylus nehmen kann, z. E.

Gott (Vater) alle (Menschen) kin der



Auch hier kann ich dem Verfasser nicht wohl beystimmen. Soll der Vers einmahl jambisch seyn, so muss er mit einer kurzen Sylbe, und in der Musik am besten im Auftakte anfangen, und man muss es unserer Sprache nach dem Vorgange der besten

Dichter erlauben, in den meisten Fällen einsylbige, wiewohl vielleicht an sich lange Sylben, als kurze zu gebrauchen. Es kommt hierbey auf ihre Stellung im Verse, und vorzüglich darauf an, dass ihnen eine wirklich als lang zu betrachtende oder stärker zu accentuirende Sylbe nachfolgt, wie im angegebenen Beyspiele der Fall ist. Die erste Sylbe von *Vater* verliert nach meinem Gefühl auf der zweyten Note des Dreyvierteltactes immer das ihr gebührende Gewicht. Nur in höchst langsamer Bewegung würde es weniger auffallen. Sonst, glaub' ich, wäre folgende Ausführung natürlicher und besser declamirt



Der folgende Bemerkung lese ich gern als Bekräftigung meines eigenen Gedanken, wenn nur der Willkühr mancher Gesang-Componisten in diesem Puncte der Declamation auffiel. „Die Beobachtung der langen und kurzen Sylben (sagt *Hiller*) ist noch nicht die ganze prosodische Richtigkeit, sondern jede lange Sylbe bekömmt der natürlichen Aussprache und der Scansion gemäss einen höhern Ton, als die darauf folgende kurze Sylbe. Der Componist hat auch diesen Umstand in Erwägung zu ziehen, nicht zwar so streng zu beobachten, als den vorigen, aber doch auch nicht ganz zu vernachlässigen. Die gänzliche Vernachlässigung macht ihn undeclamatorisch, die allzu strenge Beobachtung aber würde ihn gezwungen und steif machen, und überhaupt seine Erfindungskraft zu sehr einschränken. Die Schönheit, der Fluss des Gesanges ist hier der ängstlichen Richtigkeit vorzuziehen, und der Componist begeht alsdann ein kleines Übel durch ein grösseres Gute. Das Gefühl ist in diesem Falle der beste Richter" u. s. w.

Mich dünkt übrigens, wenn der Componist kürzere, weniger oder gar nicht betonte, oder dunklere Sylben, wegen der Melodie, im steigenden oder höheren Tone setzen will, so dürfe die Erhebung nur auf wenige, zwey höchstens drey Stufen geschehen, oder müsse durch Zwischentöne und fliessende Übergänge vermittelt werden. Am besten ist es oft, wenn die vorhergehende lange Sylbe durch zwey oder mehrere Noten schon auf die höhere Stufe hinauf geht, welche der nächsten kürzeren, minder betonten Sylbe bestimmt ist. Diese Regeln, welche besonders für das einfache Lied gelten, leiden freylich ihre Ausnahmen, wo vom geschmückten und sehr affectvollen oder pathetischen Gesange die Rede ist. Ein lebhaftes Ausdruck, eine Ausrufung, eine *Frage*, ein Zweifel, eine Steigerung des Gefühls, treibt oft die Stimme höher hinauf, so dass selbst kurze oder an sich dunkle Endsylben zu einer hohen Tonstufe erhoben werden, und einen hellen Klang erhalten.

Es befriedigt lernes das Gefühl für natürliche Declamation nur dann am meisten, wenn der Componist sprungweise in Quarten, Quinten, Sexten, Septimen oder Octaven die kurze Endsylbe eines Wortes in die Höhe bringt, im Verfolge des Gesanges einsylbige kurze Wörter höher als die nächst vorhergehenden langen Sylben zu setzen, fällt nicht auf. Eben so wenig ist es zu tadeln, helle und dunkle, lange und kurze Sylben auf derselben Tonstufe bleiben zu lassen, weil doch das Tactgewicht den Unterschied schon bezeichnet. Überhaupt sind die Fortschritte in Secunden und Terzen stets am verträglichsten mit der guten Declamation, und höhere oder tiefere Noten mögen da auf kurze und lange Sylben fallen, oder umgekehrt, ohne dass das Gefühl sich leicht daran stossen wird. Grössere Intervalle machen schon einen verhältnissmässigen Unterschied, und erfordern mehr Behutsamkeit. Die Abschnitte in dem Texte erlauben übrigens dem Componisten genugsamen Wechsel an der Höhe und Tiefe, ohne dass er die natürliche Declamation einzelner Worte zu verletzen braucht.

(Schluss folgt.)

Literarische Anzeige.

Vierte grosse Sonate für das Pianoforte mit Begleitung einer obligaten Violin von Georg Onslow, 15. Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 2 fl. 30 kr. C. M.

Herr *Onslow* ist der musikalischen Welt als ein gründlicher, gefällig gar, stets klarer, stets der Eigenthümlichkeit des Instrumentes berücksichtigender Componist längst vortheilhaft bekannt, das gegenwärtige Werk besiegelt diesen Ruf. Alle vier Sätze dieser Sonate (F-dur, D-moll, B-dur und F-dur) zeichnen sich durch Eigenthümlichkeit und gute contrapunctische Führung aus. Dem ersten (*Allegro moderato*, 4/4 Tact) geht eine kurze Introduction (F-moll, 3/4 Tact) voraus, die durch ernste,

kräftige Accorde und einen düstern Charakter des Lichtliche des Nachfolgenden noch erhöht, und in ein helleres Licht setzt. Der Gang ist fast immer streng dreystimmig geführt, ein Umstand, der vielleicht Trockenheit und Leere verbreitete, wenn nicht die Phantasie des Verfassers diesem stets unterhaltenden, nie versiegenden Gespräche durch Abwechslung und künstliche Führung Reiz und Fülle verliehen hätte, auf jeden Fall aber mehr der Clavierspielerey, der übrigens, so wie die stets concertirende Violine keine schwierige Aufgabe zu lösen hat, sich bestreben, beyden Händen gleichen Ausdruck und gleiche Kraft zu geben, damit kein Theil eine Dunkle gestellt werde, und die nöthige Ründung des Stückes nicht verloren gehe. Singbarkeit und stete genaue Führung des Thema bezeichnen jede Zeile dieser fleissig gesetzten Composition, und der Strom der Töne fliesst immer klar. Der Meister ist consequent durchgeführt. Das variirte Andante im 2/4 Tacte, hat ein französisches Volkslied *au clair de la lune mon ami Pierrot*, zum Thema, was Boieldieu in seiner neuen Oper die umgewandelten Wägen benützt und zu einem sehr pikanten, allgemeinen Beyfall erregenden Duette umgestaltet hat, ist auch hier mit harmonischer Kunst der Gemeinheit entrissen, und von sehr lieblichen Veränderungen begleitet, die zweyte, dritte, vierte und sechste derselben haben dem Referenten besonders gefallen. Der Finale, (Vivace, 6/8 Tact) ist aus einem Guss, eine Art echt fugirt gehaltene Fuge, welche durch den bey der Wiederholung des Thema eingeflochtenen Gegensatz sehr interessant wird. Man würde übrigens den Mittelsatz in diesem Stücke hart antreffen, wenn nicht das überall vorherrschende Feuer und die correcte Gediegenheit der Composition dafür entschädigten. Das Ganze wird auf eine geistreiche Art unterhalten, und um so mehr zum allgemeinen Vergnügen beytragen, als, wie gesagt, es zum Vortrage keine Virtuosen erheischt, und auch die Laien befriedigen wird. Die Auflage ist gefällig.

Beyträge zu Biographien.

Caldara.

Einer der geschätzten Componisten, die je gelebt haben. Sein Geburtsjahr wird von keinem Schriftsteller genau angegeben, jedoch scheint es wahrscheinlich, dass er um das Jahr 1674 müsse zur Welt gekommen seyn, weil fast alle darin übereinstimmen, dass derselbe 1763 fast 90 Jahre alt zu Wien gestorben sey. Seine Vaterstadt war Venedig, wo er auch seine erste musikalische Bildung erhielt, und schon mit 19 Jahren für das dortige Theater componirte. Während seiner Anstellung als Capellmeister, sowohl dort als zu Mailand, Mantua und Bologna, erwarb er sich durch seine genialen Werke die Aufmerksamkeit von ganz Italien. Dies galt dem österreichischen Hofe als eine so vorzügliche Empfehlung, dass er ihn im Jahre 1714 nach Wien berief, wo er durch eine Reihe von 49 Jahren das ehrenvolle Amt eines Hofvice Capellmeisters versah. Es gehöret zu den Merkwürdigkeiten seines Lebens, dass er musikalischer Lehrer des Kaisers Carl VI war, welcher, so wie sein erhabener Vater Leop. I durch gründliche Kenntniss in der theoretischen und practischen Tonkunst sich auszeichnete.

Caldara lebte während seines ausserst thätigen 90jährigen Lebens — wie leicht zu erachten ist — eine ungemessene Menge Compositionen, die grösstentheils in hiesiger Residenz vorhanden sind.

Ohne alle jene Werke zu umfassen, welche er bis zu seinem 40 Jahre in Italien schrieb, deren freylich nicht wenige in den hiesigen Musik Archiven vorhanden seyn mögen, könnte Ref. das von *Gerber* (alter und neuer Tonkünstler-Lexicon) angeführte beträchtliche Verzeichniss noch um ein Drittheil vermehren, obwohl ihm hierzu doch nur 4 musikalische Bibliotheken Wiens Stoff geben. Dazu gehöret ei der kaiserlichen Hofmusik Archiv, die herrliche, an alten und neuen Meisterwerken reiche Bibliothek Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Rudolph, den Schatz der *Lippischen* Musikhandlung an *Caldara*'schen Oratorien, und eine eigene Sammlung alter Meisterwerke, wo in der Abtheilung Original-Handschriften 27 Nummern seiner Kirchen-Compositionen sich befinden. Hierauf, so wie auf die Ergänzung des *Gerber*'schen Verzeichnisses, wird Ref. bey einer andern Gelegenheit wieder zurückkommen.

Caldara's musikalischer Charakter ist so eigenthümlich, dass er es verdient, in seinem Detaile gewürdiget zu werden. Es ist interessant, die Compositionen dieses genialen Meisters (deren von 1690 bis 1765 also in einem Umfange von 75 Jahren sich vorfinden), nach den verschiedenen Perioden seines Lebens zu verfolgen. Während seines Aufenthaltes in Italien, und seine Kirchen-Compositionen

noch äusserst einfach, meist in geheltener, sehr feyerlicher Bewegung — von kindlichem, ganz naturgemässem Ausdrucke der Empfindung, ohne Überladung und Willkühr, voll unbeschreiblicher Wirkung, wie ihn sie nur bey seinem Ahnherrn *Prenestini* — den er sich unverkennbar zum Vorbilde wählte — finden, gewöhnlich bloss Vocal-Stücke zu 4, 5 6, 8 Stimmen, oder, wenn auch mit Begleitung der Instrumente, (die freylich damahls noch sehr unbehülflich waren) so gesetzt, dass, wie es später die Darstellung eines 8stimmigen Kyrie zeigen wird, jeder Einzelne obligat seinen eigenen einfachen Gang verfolgt, welcher dem ernsten tiefen Studium der Tonverhältnisse entspricht.

In der Folge, als er die Fortschritte der deutschen Instrumental-Musik kennen lernte, und bey den Opern nie in ihrem ganzen Staate aufführen lassen musste, konnte er sich auch bey manchen seiner Kirchen-Compositionen dieser Hilfspumpen nicht erwehren, derentwegen bedauert die Kenner, dem übrigens auch hier *Caldara* seltene Meisterschaft nicht entgeht, dass dasjenige, was von unsern frommen Vätern auf das Gemüth berechnet war, so sehr, und um so mehr verliert, je näher *Caldara* der neueren Zeit rückte, und von dem mächtigen Strome des deutschen Instrumental-Despotism mitgerissen wurde.

Was es ihm aber zu verargen, dass er, der am Hofe eines deutschen Fürsten, mit und unter einem deutschen Volke lebte, dessen Lieblings-Genius mehr huldigte, als er es seiner Überzeugung nach hätte thun sollen? Doch er ahnte es schon damahls, dass die Figural-Musik, wenn sie den gerechten Forderungen der Kunst in der Heiligkeit des Tempels entspricht, auch in der Kirche von Wirkung seyn müsse, hierzu rechte er auf verschiedenen Wege die Bahn, auf welcher später *Haydn* und *Mozart* mit so vielem Glücke wandelten, und in der neuesten Zeit *Vinter* und unser geschätzter Hofvice-Capellmeister *Eybler*, durch tiefes contrapunctisches Studium geleitet, so vorzügliche Producte zu Tage förderten.

Demungeachtet bleibt *Caldara* eine Hauptzierde der Kirchen-Musik. Alle seine Kirchen Compositionen tragen das Gepräge eines ausserordentlichen Geistes. Man erkennt aus der harmonischen Farbengebung, dem leichten Melodienschwunge, der Anwendung der mannigfaltigsten Combinationen, den Verschlingungen kanonischer Sätze in allen Stimmen zugleich den ausgezeichneten Charakter dieses Meisters. Vorzüglich beherrscht er in den Fugen seinen Satz. Der einfachste Thema gibt ihm hinreichenden Stoff, die Fuge in den verschiedensten sinnreichen Nachahmungen, Rückungen, Engführungen, und schön harmonischen Gängen durchzuarbeiten. Sein Satz ist kühn und feuervoll, und besitzt den schönen Vorzug, den italienischen, fliessenden, einschmeichelnden Gesang mit eigenem deutscher Gründlichkeit zu bearbeiten. Es musste, wie ein munterlustiger Schriftsteller sagt, wirklich im ganzen Reiche der Tonkunst gar nichts Bleibendes geben, es müsste alles Welle und kein Meer seyn, wenn Werke wie diese zu gelten aufhören sollten. Wie viele unserer Tempel dürften nach den Harmonien dieser Männer — von welchen sie einst so würdig erfüllt wurden.

Musikalischer Anzeiger

von neu eingekommenen musikalischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münz oder in Wiener Währung nach dem Tags-Course.)

Weber, C. M. von, Air russe varié pour le Pianoforte, Op. 40. . . . 1 fl. 15 kr.
— Polacca brillante per il Pianoforte, Op. 72. . . . 1 fl. — kr.
— Rondo brillante per il Pianoforte, Op. 62. . . . 1 fl. 30 kr.

Weber, C. M. von, Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte Op. 71. . . . 1 fl. 30 kr.
— Fest Gesänge für 4 Männerstimmen, mit Begleitung des Pianoforte Op. 68. . . . 1 fl. 15 kr.
— grande Sonate (in C) pour le Pianoforte, Oeuv. 24. . . . 2 fl. — kr.

Haupt-Redacteur: *L. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten August Nro 62. 1820.

Sätze,

die Ästhetik der Tonkunst betreffend

Aus *J. J. Rousseau's musikal. Wörterbuche* gezogen

von

J. F. von Mosel.

(Fortsetzung.)

Der Accent der Rede ist verschieden nach den verschiedenen Leidenschaften, welche sie eingeben; bald scharf und heftig, bald weich und gelassen, bald wechselnd und ungestüm, bald gleich und ruhig. Daher nimmt der Tonsetzer die Verschiedenheit der Gesangsweisen und des Umfangs, in welchem er die Stimme hält, die er entweder in tieferen Tönen durch kleine Intervalle fortschreiten lässt, um Abspannung und Traurigkeit anzudeuten, oder ihn in der Höhe die schneidenden Töne der Heftigkeit und der Schmerzen entreisst, oder sie im Ausbruche der Verzweiflung, im Kampfe der Leidenschaften durch alle Intervalle dieses Tonleitres rasch dahin jagt. Hierbey muss jedoch bedacht werden, dass der Zauber der Musik nicht allein in der Nachahmung, dass er in einer *angenehmen* Nachahmung bestehe, und dass in dieser Rücksicht die Declamation selbst der Melodie untergeordnet seyn muss*), um, dass man kein Gefühl ohne jenem geheimen Zauber, der von demselben unzertrennlich ist, schildern, noch den Herz rühren kann, ohne dem Ohre zu gefallen **). Dazu ist auch der Natur angemessen, die dem Tone gefühlvollen Personen, sich weniger nicht welche, rührende und köstliche Empfindungen verleiht, die jenes von Leuten, die nichts empfinden, niemahls gehabt hat. Man nehme daher nicht das Sonderbare für das Ausdrucksvolle, noch Härte für Kraft, und gebe kein häusliches Gemählde jener Leidenschaften, die man darstellen will.

Das physische Vergnügen, welches aus der Harmonie entspringt, vermehrt ebenfalls die musikalische Vergnügen der Nachahmung, indem sie die angenehme Wirkung des Accords dem Ausdrucke der Melodie, nach den oben erwähnten Grundsätzen, beyfügt. Die Harmonie thut aber noch mehr, sie verstärkt den Ausdruck selbst dadurch, dass sie den melancholischen Intervallen mehr Richtigkeit und Bestimmtheit verleihet, ihren Charakter belebt, und, ihren Platz in der Ordnung der Modulation genau beobachtend, erinnert, was vorher ging, verkündet, was folgen muss, und so die Phrasen der Gesänge mit einander verbindet, wie die Ideen einer Rede sich zusammen reihen. Auf diese Art betrachtet, liefert die Harmonie dem Tonsetzer mächtige Mittel des Ausdrucks, die ihm jedoch entschlüpfen, wenn er den Ausdruck blos in der Harmonie sucht, denn alsdann erstickt er den Accent durch seine Accorde, statt ihn zu beleben, und die Intervalle bieten dem Ohre nichts als eine Reihe von Fundamentalklangen, die wieder allmählig noch angenehm sind, und dessen Wirkung sich auf den Kopf beschränkt.

Was wird also der Harmonist zu thun haben, um zu dem Ausdrucke der Melodie mitzuwirken, und ihm eine höhere Kraft zu verleihen? Es wird sich sorgfältig hüthen, den unangenehmsten Ton des Accords zu suchen, er wird die Begleitung dem Gesange unterordnen, wird durch Energie durch Beyhülfe des übrigen Theils steigern, er wird den Ausdruck heftiger Gefühle durch eingemischte Dissonanzen, und der sanftesten Empfindungen durch schmelzende Accorde bezeichnen. Bald wird er alle Stim-

*) *Mozart* hat uns in all seinen Opern herrliche Beyspiele hinterlassen, wie weit diese Unterordnung gehen dürfe.

**) Wenn von sanfter Rührung hier die Rede ist, hat Rousseau unbezweifelt recht, denn kann eben das Ohr heftig ergriffen durch Schmerz, Furcht oder Schrecken, ohne dem Ohre zu gefallen, und *Gluck* hat zuweilen mit der unterstützten Wirkung das Angenehme dem Wahren aufgeopfert.

men zu wollen, fortfließenden Klängen zu vereinigen, bald den Gesang durch eine ihn unterstützende Begleitung erheben. Bald wird es das Gehör durch reiche Accorde bestürmen, bald den Accent durch ein einziges begleitender Intervall erheben. Überall wird es die Verkettung der Modulationen denthalben fühlbar erhalten, damit nie ein Intervall, außer seine Stelle der Gesange gehört werde, ohne zugleich deren Beziehung auf der Ganze zu vernehmen.

Was den Rhythmus betrifft, der einst der poetischen Harmonie so viele Kraft, Mannigfaltigkeit, und Anmuth verlieh, so hat, wenn unseren wenigen accentuirten und wenigen prosodischen Sprachen dieses Ersatzes mangelt, die ursere Musik denselben durch einen andern, von der Rede weniger abhängenden, nähmlich durch die Gleichheit des Tactes und die Verschiedenheit seines Zeitmasses ersetzt. Das Sylbenmass der Rede, und das Zeitmass der Musik sind gleichsam zwey besondere Sprachen, in deren möglichst engen Vereinigung heut zu Tage die Macht des Ausdrucks besteht.

Die Fröhlichkeit, welche alle Bewegungen lebhafter macht, muss auch dem Tactmasse mehr Leben verleihen; die Trauer presst das Herz zusammen, macht die Bewegungen langsamer, und theilt ihre Dürftigkeit auch den Gesängen mit, welche sie eingibt, wenn aber der Schmerz heftig ist, wenn gewaltige Kämpfe in der Seele vorgehen, wird die Rede ungleich, bald gedehnt, bald schnell, und einige manchmahl plötzlich. Daher kömmt es, dass die ausdrucksvollste, oder wenigstens die leidenschaftlichste Musik diejenige ist, worin das Tactes zwar sich gleich bleibt, die Melodie aber in die Tone ungleich eingetheilt ist; wo hingegen das Bild des Schlummers, der Ruhe, des Seelenfriedens sich gern durch gleichmässig, weder schnell noch langsam fortschreitende Töne gefallet.

Eine Beobachtung, welche der Tonsetzer nicht vernachlässigen darf, ist die, dass die Bewegung in dem Grade weniger lebhaft seyn darf, je mehr gemacht die Harmonie ist, damit dem Geiste die Zeit bleibe, dem Gange der Dissonanzen und der Verkettung der Modulationen zu folgen; nur im höchsten Ungestüm der Leidenschaften ist es erlaubt, die Schnelligkeit der Bewegung mit der Fülle der Accorde zu vereinbaren. Wenn der Schauspieler *) den Kopf verlohren hat, und vor lauter Bewegung nicht mehr zu wissen schrieet, was er sagt, theilt sich dem diese energische und schreckliche Unordnung auch der Seele der Zuschauers mit, und reißt auch ihn ausser sich. Seyd ihr aber in euren Feuer nicht erhaben, so werdet ihr nur sonderbar und kalt seyn; treibt einen Zuhörer zum Wahnsinn, oder hüthet euch, selbst darein zu gerathen; denn der den Verstand verliert, ist in den Augen derjenigen, die ihn behalten, nie etwas anderes, als ein Unsinniger, und der That ist nicht anziehend.

Vergebens wird aber der Tonsetzer sein Werk in Ordnung machen, wenn die Worte, die darin vorkommen soll, sich nicht auch den Anführenden unterwirft. *Der Sänger, welcher in seiner Partie nichts als Noten sieht, ist weder im Stande, den Ausdruck der Tonsetzers zu fassen, noch dem, was er singt, einen Ausdruck zu verleihen.* Man muss verstehen, was man singt, um es Andern verständlich zu machen. Deshalb fange man damit an, den Charakter des Gesanges, den man auszuführen hat, sein Verhältniss zu den Worten, die Verschiedenheit seiner Phrasen, den Accent, den er in sich selbst trägt, und jenen, welchen er in der Stimme des Sängers voraussetzt, die Energie, womit der Tonsetzer den Dichter gehoben, und die, womit der Sänger seiner Seits den Tonsetzer heben kann, genau zu erforschen. Denn überlasse man seine Stimme dem ganzen Feuer, welches diesen Betrachtungen werden entzündet haben, wenn ihnen, was man ihnen würde, wenn man Dichter, Tonsetzer, Schauspieler und Sänger zugleich wäre, und man wird all den Ausdruck erreichen, dessen das Werk, das man vor sich zu gehen hat, fähig ist. So wird es dann von selbst kommen, dass man in jene Gesänge, die blurr zierlich und gezierevoll sind, Zartheit und Lieblichkeit, in die lebhaften und fröhlichen Gesänge Feuer und Bewegung, in die zarthen und pathetischen, Seufzer und Klagen, und allen Wechsel des *Forte* und *Piano* in den Ausdruck heftiger Leidenschaften legt. Überall, wo der musikalische Accent sich dem Oratorischen vermählen, wo das Zeitmass den Accenten des Gesanges als Leiter dienen wird, wo Stimme und Begleitung ihre Wirkungen dergestalt vereinen werden, dass nie nur Melodie dessen hervor geht, und der getäuschten Zuhö-

*) Es ist hier die Gelegenheit zu bemerken, dass die Franzosen ihre Opernsänger *Acteurs* nennen, und damit anzeigen, dass sie, *auf der Bühne*, die Schauspielkunst an der Karri der Gefühle sich nicht getreu denken können.

rer jene Stellen der Stimme zuschreibt, womit das Orchester sie verschönert, überall endlich wo mässig angebrachte Verzierungen von der Fertigkeit des Sängers zeugen, *ohne den Gesang zu decken oder zu entstellen*, wird der Ausdruck sanft, angenehm, heftig, das Ohr bezaubert, und das Herz bewegt seyn, physische und moralische Eindrücke werden das Vergnügen des Zuhörers gemeinschaftlich bewirken, und es wird eine solche Übereinstimmung zwischen Text und Gesang herrschen, dass beyde nur eine himmlische Sprache scheinen werden, die Alles sagen kann, und viele gefällt.

(*Expression*)

(Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Im k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthner-Thore wurde am 27. July gegeben: die *Zauberflöte*. Mad. *Becker* vom Theater in Prag, trat als Königinn der Nacht auf. Ihr Organ kann wieder vielfältig, noch besonders schön genannt werden. Man sieht aber, dass die Sängerinn vielen Fleiss auf das Falset verwendet, und ihrer Stimme eine bedeutende Gelenkigkeit verschafft hat. Diess mag ihr Vorzug seyn, und hierdurch wird sie einen Theater immer eine sehr schätzenswerthe Acquisition seyn. Sie schlägt das hohe *F* mit grosser Reinheit an, und besonders in den Staccato's, welche die Königinn der Nacht vorzutragen hat, liess sich die reine Intonation bey den hohen Falset-Tönen recht bemerken. Noch mehr, beym Abgange machte die Sängerinn eine Cadenz, in welcher sie mit grosser Kühnheit noch eine Quinte höher anschlägt. Eine Seltenheit ist es in der That, doch ist in unseren Zeiten ein treffliches Falset mehr ein Attribut des *falschen Contalti*, als des *echten*.

Der Beyfall, den sie dem Publicum abzugewinnen wusste, war mässig; denn es findet keine Vergleichung Statt zwischen ihr und der Mad. *Campi*, welche in dieser Rolle stets den Vorzug behaupten wird. Übrigens wird zu dieser Rolle doch etwas mehr Figur gefordert, wenn das Imposante nicht ganz wegfallen soll. — Das Imposante! — Es kann je auch ein Spiel bestehen, in der Haltung, in jeder Bewegung! — doch diess sind bey der Oper grösstentheils nur *pia vota* —

Dlle. *Pix* gab die Pamina. Diese Königstochter, welche ihrer Gefangenschaft zu Folge schon einige Zeit in der hohen Schule des Sarastro studiret, sollte schon etwas Königliches in ihrem Betragen haben, allein *ultra posse, nemo tenetur*. Die Naivetät der Dlle. *Pix* passt recht gut zu kurzen oder zweyten Rollen, allein in einem höheren Genre wird sie stets Missgriffe machen. Die eingelernten Variationen bey dem Duett mit *Papageno* machen keine Wirkung, weil sie nicht eben überflüssigen Geschmack verrathen, noch weniger mit der anderer Koncertvorgetragen wurden. Hiezu hat die Prinzessinn ganz die weiten Ärmel der *Sarastro*'e zur Richtschnur genommen, denn auch diese steigt manchmahl auf eine Barometerhöhe der Stimme, dass einem ganz schwindlich wird, und man gar nicht begreift, wie der *grosse Wese* solche enormhige Sprünge machen kann, welche einem Gemeisk Sänger ein gutes Engagement verscheffen würden.

Hiezu zeigt aber *Sarastro*, dass er doch auch Mensch ist, und macht gleichsam einen Übergang von dem Himmelanstrebenden Pyramiden-Geschmacke auf unsere Eltern und Älterorenleden *). Herr *Siebert* nimmt das ägyptische Pathos im Falset. Der Bass *Siebert* ist an den Tagen, wo er Rose singt, sehr brav, denn seine Tiefe hat viel Körniges und metallenes Kraft. Seine Intonation ist gute ein, und sein Vortrag gut, wenn er nähmlich sein Geschlecht nicht verleugnet. Hiezu *Forti* gibt den Papageno mit Laune und Glücke. Sein Gesang kann schön genannt werden in dieser Rolle, weil er dem Komischen den ihm eigenthümlichen Reitz der Anmuth beymischt. Auch gut sein Spiel recht natürlich und naiv.

Tamino wurde von Herrn *Rosenfeld* gegeben. Diese Sänger sind uns in kleinen Operetten und einigen anderen Rollen recht angenehm, deshalb wollen wir uns in keine weitläufige Erörterung einlassen. Tamino muss im Recitative — im ersten Acte — beynahe noch mehr Kunst dachten, als in den anderen Solos und Ensemble-Stücken, denn hierdurch wird sein Charakter zu einem wahr-

*) Der Streit der Elstern und Alstern wird nun dem grossen Ornithologen Bechstein meisterm entschieden werden, welcher auf dem Harzwalde Zeit hatte, den ganzen Gesang der Nacht gut in Poesie zu setzen. Vom Bechstein über den Singvogel. Vorzüglich Anmerkungen und Beytrag der Artikel über die Wiener Sprosser und Auerhahn.

haft dramatischen — alen über die meisten Opern-Charaktere hinweg — ruhmvoll erhoben. Doch das Recitativ ist nicht Herrn *Rosenfelds* Sache. Auch was er in der ganzen Rolle immer zu tief. Dieses gilt übrigens von dem Priester, aber diesem wird durch einen trefflichen Vortrag dergestalt, um dessen Nahmen sich die schönsten Erinnerungen knüpfen, deshalb unterdrückt der kritische Beschauer gern jede Anmerkung, wenn nicht etwa der Vorwurf einer allzugrossen Gleichgültigkeit diesem Humanität gemacht werden sollte.

Die Darstellung ist in mancher Beziehung keine gelungene zu nennen, weil gerade die Personen, auf welchen der meiste Glanz ruhen soll, einen sehr matten Schimmer um sich geben, doch waren die Nebenpartien, welche wir nicht einzeln aufführen wollen, gut besetzt, und wirkten sehr zweckmässig. Das Orchester verdient die schmeichelhafteste Erwähnung.

Literarische Anzeige.

La Pensée Rondo brillant pour le Pianoforte, compost ded. à Mlle. la Baronesse Louise de Gartner, par Ign. Assmayer. Oeuv. 10 a Vienne, chez S. A. Steiner und Comp. Prix, 4 kr C. M.

Die Zeit und ihr herrschender Geschmack stellen an Kunst und Künstler mehrere Forderungen, die sie in Nebenansichten um so eher gewähren müssen, als sie die Hauptsache, die grösseren Werke, dadurch unangetastet erhalten, so denselben oft sogar durch die erstern bey einem fernern Geschlechte Eingang und Aufmerksamkeit verschaffen. Unter die von der Mode gebotenen Kunstproducte gehören, zwar in mindern Maasse, die Veränderungen, auch die Rondo's aller Art, zu deren vorzüglichsten Eigenschaften zeitgemässe Lieblichkeit und Singbarkeit, geläuterter Geschmack und Zweckmässigkeit für das Instrument gerechnet werden müssen. Den Vorzug unsers reinen Satzes zählen wir hier nicht, er ist ein integrirender, wesentlicher Theil jeder musikalischen Composition, und wir begreifen trotz vielen vorangegangenen Beyspielen gar nicht, wie man ohne die Kenntniss der harmonischen Regeln es wagen kann, sein Werk durch den Stich vervielfältigt, allen Blicken darzubiethen, lässt doch keiner der Rechtschreibung Unkundiges einen Aufsatze drucken, wenn es welche versteht. Wenn wir eher die Orthographie der Tonkunst als Nothwendigkeit voraussetzen, nicht als Tugend anrechnen, lässt sich doch ein Merkmahl angeben, wornach der mindere oder grössere Werth einer Mode-Composition beurtheilt werden kann, und dieses ist kein anderes, als die grössere oder kleinere Übereinstimmung des Stückes mit den ewigen Regeln, die kein Product ganz vernichten lassen, wenn man sie befolgt. Die Mentor geht unter, *Mozart's* Variationen haben jetzt nur einen mehr eingebildeten, als reellen Werth, seinem Don Juan zerstört nimmer die Zeit. So weit hierüber. Das Werk, was wir hier anzeigen, besitzt die vorzüglichsten Eigenschaften eines Rondo's, und ist ein angenehmes Geschenk für den Zeitgenossen, angehende Clarinettspieler werden es stets mit Nutzen und Vergnügen spielen, da es fasslich, nicht schwer und doch brillant ist. Stich und Papier zeichnen sich eben so wie das Innere desselben aus.

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhandlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Cours.)

Wanhal, C. M. aca, grande Sonate (in Ar.) pour le Pianoforte, Oeuv. 39. — 2 fl. 15 kr.
— Grande Sonate (in D-moll.) pour le Pianoforte, Oeuv. 49. — 2 fl. 15 kr.

Kalliwoda, C. Variations pour la Flûte sur Pas sur Schöne Minka, sich mutes schneiden, as accompagnement de Vl. A. et Basse, à Hamb. à Cors et Timb. Oeuv. 3. — 1 fl. 30 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten August — Nro 63. — 1820.

Über die richtige Behandlung der Prosodie

oder des Sylbenmasses,

und

der Accente in der Sing-Composition

(Schluss.)

Ich setze noch einige Bemerkungen *Hillers* hierher, weil der Aufsatz doch nur in sehr wenigen Händen seyn dürfte, und viel Wahres enthält, das man oft nicht genug befolgt findet.

„Ausser dem, was die Grammatik von einem Singcomponisten fordert, muss er auch auf die *logischen* Vortrag, und auf die grössern und kleinern Einschnitte der Rede, Achtung geben. Er muss die begleitenden und vermischenden Proportionen von den fragenden, antwortenden u. s. w. unterscheiden, und ihrer Natur gemäss ausdrücken, er muss die grössern und kleinern Einschnitte, die durch Punkte, Semikola und Kommata gemacht werden, richtig durch ganze und halbe Schlüsse, durch längere und kürzere Pausen, oder auch nur durch rhythmische Einschnitte darstellen. Und da bisweilen in einer Proposition viel Worte vorkommen, und zusammenhängen, dass sie durch kein Komma getrennt werden können, so erlaubt dann der Verfasser dem Componisten da, wo eine Zeile sich endigt, oder vermuthet der Cäsur gehörig werden kann, kleine Einschnitte zur Bequemlichkeit des Sängers zu machen. Es ist dieses zu wenig ein Fehler wider die richtige Declamation, dass man es vielmehr für eine Schönheit derselben kann gelten lassen. Denn wozu dienete es, so rhythmenlosen, symmetrischen Versen zu declamiren, wenn man diese Symmetrische dem Ohre nicht fühlbar machen dürfte? Nur bothe eine sich, Cäsuren an Orten zu brauchen, wo Worte getrennt würden, welche der Verstand verbunden haben will. ... Dass die Eintheilte in den Rezitativen bald durch eine verlängerte Note, bald durch kleine Pausen gemacht werden, ist bekannt. Die grössern Abtheilungen der Rede, z. E. die Punkte, erfordern zuerst diesen Pausen noch einen völligen Schluss der Harmonie.

Auch der Folgende verdient Beyfall, und soll diesen Aufsatz beschliessen.

„In dem Ariengesange findet alles dieses auch Statt, doch ist es der guten Melodie wegen nicht rathsam, an jedem Komma zu kleben, wodurch die Zeilen bisweilen in kleinere Absätze zertheilt werden, die *metrische* Abtheilung der Zeilen und die Cäsur derselben, scheint sogar den Vorzug vor den logischen Abtheilungen zu verdienen. Man hält es für einen Fehler der redenden Declamation, wenn man in ihr die Scansionen gewahr wird; aus welchem Grunde, wissen wir nicht; denn, wenn man von Versen nicht fühlen soll, dass es Verse sind, so deklamire man doch lieber gleich in Prosa, und erspare dem Dichter die Mühe, die ihm der Versbau kostet *). In der singenden Declamation verhält es sich anders; die Rhythmik des Gesanges verlangt die beste Symmetrie, sowohl in der Länge der Zeilen, als auch in der Stellung der Reime gegen einander. Freylich wäre zu wünschen, dass der Gedanke der Dichter sich allemahl auch dieser Symmetrie bequemen möchte, dass jede Zeile für sich einen ganzen Sinn enthielte, oder, wenn zwey Zeilen der symmetrischen Einrichtung nach zusammengehören, dass sie auch durch den Inhalt mit einander verbunden wären. Da dieses aber den Dichtern nicht allemahl möglich scheint, und dahin nicht selten ein paar Worte der folgenden Zeile, dem Verstande nach, zur vorhergehenden gehören,

*) Sehr wahr! Aber mancher Declamator verhilft das musikalische Gehör für die Melodie des Verses ganz zu fehlen, sonst würden sie wohl nicht die schönste Poesie in Prosa verwandeln. M.

en entsteht die Frage, was ein Componist zu thun habe, wenn es desgleichen vorgesetzte Verse zu Noten zu setzen hat? Unsere Meinung ist es declamire als Musiker, und nicht als Logiker, er halte sich an die Symmetrie des Versbaues mehr, als an die ungleich eingepassten Perioden; man fordert guten Gesang von ihm, und ohne Ordnung und Verhältniss des Rhythmus, ist kein guter Gesang möglich. Es würde ohnedies alle angewandte Mühe, seinen Text logisch gut zu declamiren, wenig zu nichts helfen, als den Fehler des Poeten noch fühlbarer zu machen. Übrigens wird ein geschickter Componist sich doch noch gewissen kleinen Unbequemlichkeiten seines Poeten zu richten wissen, so dass es eben nicht nöthig ist, alle Augenblicke dem Dichter in die Ehre zu greifen. Mit diesen Erlaubnisse, die wir hier dem Singcomponisten so freywillig gegeben haben, wollen wir jedoch das widersinnige und sorglose Wesen gewisser Componisten nicht entschuldigen, die sich an die logische Beschaffenheit ihres Textes nicht im geringsten kehren, und zufrieden sind, eine leidliche Melodie zu Marke gebracht zu haben, das Vaterland mag sehen, wie er sie mit den Worten reimt. Es fällt ihnen z. E. ein, einen Rhythmus mit einem vollkommenen Schlusse zu endigen, sie machen also einen Schluss, und recht schön nach italienischer Manier, indem sie den Grundaccord eilfschenkel dasharpegiren. Jedes, das es hätte, sollte meinen, am Texte müsse hier ein recht grosses Punct stehen, und wenn man es untersucht, ist es kaum ein kleines Komma. Diese Componisten scheinen ihre Augen nicht nach den vorgelegten Worten, sondern nach einem vor sich gehabten Lustor zu componiren. Wenn das ihre Art ist, so können wir ihnen nichts weiter wünschen, als dass sie in Ausmahlung des Lustore glücklicher seyn mögen."

C. F. M.

Wiener-Schaubühnen

Theater an der Wien. Montag den 31. July ward zum ersten Mahle gegeben *Die Witwe und ihre Freyer*, komische Opera in zwey Aufzügen, nach dem Französischen, von Freyherrn von *Biedenfeld*. Musik von Herrn Capellmeister *Riotte*. *Sophie*, eine Witwe, hat den Neffen ihres Onkels, den Baron *Tollheim* Reyde machen mit Hülfe des alten Kammerdieners ein Complott, den alten Onkel, Baron *Felsthal* durch List zu zwingen, dass er seine Einwilligung zu ihrer Heirath geben möchte. Sie bedienen sich hierzu des Kniffs des Kammerdieners, welches einen seiner Bekannten entstehen will, sich für den alten anerkannten Gatten auszugeben. Der Gärtner hat das ganze Complott belauscht, und lässt sich für seine Mitwissenschaft bezahlen.

Der ankommende Baron *Bergau* erfährt durch den Gärtner die Intrigue, und foppt und neckt nun alle Parteyen, indem er ihre Plane weiss, die sich die Sache nach Opernart, doch nicht zu Jeder mann Beruhigung auflöst, und das Finale zu Ende ist. — Vieles Singen stört den Gang der Handlung, wenn dieselbe vielgliedrig und verwickelt ist, und man die Motive zu sehr verkürzen muss — und auf der andern Seite erfordert eine französische, komische Opera wieder so viel Handlung, dass das Wesentliche der Opera, der Gesang, deshalb oft durch Gespräche unterdrückt werden muss. Wenigstens werden an einer französischen Intrigue solche Spiele erfordert, die Meister genannt werden können.

Herr *Schütz* gab den Baron *Bergau*, mit Fleiss. Seine Stimme hat oft recht angenehme Momente, besonders in der Dezimenlage von C bis E.

Die Kunst, zu rechter Zeit Athem zu holen, ist für den Kammer eine der allerersten Anlagen gleichen und, wenn es besonders solche Rollen sind, wo nämlich grosse Gewandtheit des Dialogs erfordert wird, von besonderer Wichtigkeit. Die ersten Worte, welche der Sänger vorträgt, müssen so gut wie die letzten im Gesange mit der Accuratesse und Sicherheit angeschlagen werden, welche den Violinspieler als Meister im Bogenstrich charakterisiert. Freylich muss da auch ein keinem Herzklopfen die Rede seyn, sonst ist alle Kraft und Sicherheit eine leere. Doch wie erlangt man solche technische Fertigkeiten? durch lange Übung und Routine!

Der Kammerdiener *Christoph* wurde von Herrn *Schwarzböck* recht brav durch manchen Scenen gespielt, denn es bewies viel Laune. Der Gesang ist mehr ein Parlando zu nennen, wie es dem Buffo in so ähnlichen Ensembles oft wohl ansteht.

Durch Solosätze wird dem Ganzen wieder geschwächt, den vorhergehende, gut eorgetragene Ensemble-Stücke gemacht hatte. Die Arie in G liess kalt, indem das Terzett in C recht munter von dem erwähnten Sänger gehalten wurde. Herr *Jäger* gab den *Tollheim*, Dlle. *Schwarz* die Witwe *Sophie*. Ersteres ist zu wenig durch wahren Gesang

in Wirksamkeit gesetzt. Die Stimme dieses Sängers wird, trotz aller schönen Beweglichkeit, doch immer im tragenden Gesange sich mit mehr Glück bewegen. Das Anfangsduett in E-dur ist fast die beste Nummer für beyde, doch macht der Dlle. *Schwarz* die Eigenthümlichkeit ihres Organs im Wege. Wenn das Tempo nur ein wenig bewegt ist, erscheint ihr Gesang stets gesprochen. Sie bewegte sich geschickt, und spielte ihre Rolle brav. Die Arie in B, welche Herr *Jäger* im zweyten Acte singt, erscheint dem Hörer, als ob sie durch spätere Zusätze in ihrer ästhetischen Anordnung verrückt worden wäre.

Den Preis trug ein recht artiges Lied von wenig Takten davon, doch lag die Ursache des Gelingens mehr in dem wirklich lustigen Vortrage des Herrn *Spitzeder*. Er musste die drey Couplets wiederhohlen, was er mit sehr viel Naivetät und Laune ausführte. Dieser junge Mann hat viele komische Kraft in Geberde und Gang. Er wusste mit seinem, zwar etwas bizarren Drehen des Körpers die Zuschauer zu electrisiren. Die Stimme ist schön, und verdient alle Sorgfalt der Bildung. Dieser Sänger braucht nur recht viel Beschäftigung, um sich zu vervollkommnen.

Herr *Seipelt* gab den alten Onkel, und sang mit Fleiss seine Partie. Die Ouvertüre ist lebendig, überhaupt die ganze Musik singbar und melodisch, das Orchester oft recht gut gebraucht.

Beym Schlusse des ersten Actes ist der Chor zu loben, der von dem braven Personale mit viel Kraft und Feuer executirt wurde. Während der Aufführung wurden mehrere Stücke applaudirt, besonders die kleinen Soli's, zu welchen Herr *Jäger* Gelegenheit fand seine Stimme zu brauchen, ferner einige muntere Ensemble-Stücke und der Lied des Gärtners.

Literarische Anzeige.

4 *Duetten per Soprano e Basso, coll' accomp. di Pianoforte, dedicati a sua Maestà la Regina di Baviera da Aut. G. Fischer. Vienna, presso S. A. Steiner e Comp. Pr. 2 fl. C. M.*

Seit *Bianchini* in dieser Gattung Musterbilder aufgestellt hat, die sich durch ihre originelle Lieblichkeit und Melodienfülle allgemeinen Beyfall errungen, ist ein zahlreiches Heer von theils befugten, theils nicht befugten Nachahmern erwacht, die sich mit abwechselndem Glücke auf der vorgenannten Bahn versucht haben. Von Herrn *Fischer*, dessen herrliche Kenntnissen und trefflicher Singmethode wir selbst auf unsern Bühnen zu bewundern Gelegenheit hatten, liess sich bey seiner bekannten Bildung und seinem Geschmacke nur Gutes erwarten, und unsere Hoffnungen wurden nicht getäuscht. Diese Art Compositionen, blose in kleinen Zirkeln anwendbar, macht auch eben deshalb auf Eigenthümlichkeit weniger Anspruch, ihr Zweck ist leichte Unterhaltung, daher man es mit dem Satze selbst nicht zu pedantisch strenge nehmen muss. Herrn *Fischer's* Arbeit entspricht allen billigen Aufforderungen. Die gewählten Texte sind derb, aber sie klingen hübsch, und mehr braucht es nicht. Die in der Tonleiter etwas zu sehr von einander entfernt liegenden Stimmen werden durch glückliche Behandlung harmonisch verbunden, und der Abstand verschwindet. Das erste Duettino (G-dur, 4/4 Tact) ist recht lieblich und singbar, der Übergang zur Dominante leicht und festlich ohne alltäglich zu seyn, der Satz gut gebildet. Das zweyte (D-dur, 2/4 Tact) hat ein grösseres Thema und mit den andern den Vorzug einer zweckmässigen einfachen Begleitung gemein. Das dritte (As-dur, 4/3 Tact) trägt den sanften, feyerlichen Charakter einer Hymne an die Nacht, und zeichnet sich durch seine edle Einfachheit eben so als durch die concertante Behandlung aus. Dem vierten (Allegro, Es-dur) gehen wir in Rücksicht auf Eleganz und Leben den Vorzug. Schade, dass der Text doch wirklich zu schal ist. Allen Verehrern des Gesanges, allen Freunden ehrenvoller Vergnügen im Gebiethe der Tonkunst ist übrigens das Werk, was sich auch durch sein Äusseres auszeichnet, unbedenklich zu empfehlen.

---

5 *Danses brillantes pour le Pianoforte composées par Fr. Wieck. Liv. 3. Leipzig, auf Kosten des Verfassers. Preis 45 kr. C. M. (Wien, bey S. A. Steiner et Comp. in Commission.)*

Man findet hier ein bunter Allerley, *Walzer* wechseln mit *Cotillons*, *Sautrusen*, *Ecossaisen*, *Polonaisen* und *Quadrillen*, doch scheint es nicht auf eine Reihenfolge oder sogenannte *Suite* abgesehen zu seyn, denn die Tonarten lösen sich ziemlich heterogen ab, z. B. Es-dur, A-dur, noch dieser E-dur, darauf B, wieder E-dur, D-moll, C-dur, D-dur, Es-dur, G-dur, F-dur, u. s. w. Manches ist artig, klingt lustig, und mag sich Freunde erwerben; im Allgemeinen dürfte eine sorgfältigere Feile, eine

correctere Schreibart dem uns unbekannten Verfasser zu empfehlen seyn, zu wünschen, beylaufig gesagt, die das Gehör hart beleidigenden Quintengänge im ersten Walzer, siebenten Takt, in der Quadrille, Seite 12, 2 Theil, 4. Takt, nebst manchen harmoniewidrigen Versetzungszeichen mit geringer Aufmerksamkeit leicht zu beseitigen gewesen. Die Ausgabe ist rein und nett.

Miscellen

Die Töne der sowohl lebenden als leblosen Wesen in der Natur haben eine natürliche Ursache des Gefallens und Missfallens in ihrem Verhältnisse zu den Gehörnerven.

Die Töne oder Stimmen lebender Wesen sind Ausdrücke ihrer verschiedenen Gemüthszustände, und nehmen folglich aus der Sympathie eine andere Ursache des Gefallens und Missfallens her.

Die Verbindungen und Folgen der Töne gefallen und missfallen aus eben der Ursache, aus welcher nicht alle Dinge zugleich oder nach einander gut riechen oder schmecken.

Die künstlichen Töne der Instrumente gefallen mehr oder weniger, je nachdem sie mit den natürlichen Tönen gewisser Affecte mehr oder weniger Ähnlichkeit haben, oder wegen zufälliger Ursachen bey gewissen angenehmen oder unangenehmen Gelegenheiten gebraucht, oder auch zu gewissen angenehmen oder unangenehmen Verrichtungen bestimmt sind.

Musiken gefallen oder missfallen aus einer natürlichen Übereinstimmung (oder Nichtübereinstimmung) des Ganges der Töne und der Tonart mit gewissen Gemüthszuständen, aus einer durch Übung (mehr oder weniger) geschärften Empfindung des Schweren und Sanften, in der Reihung der Folge und Verknüpfung der Töne. *Tiedemann.*

Subscriptions-Anzeige.

Um das von mir componirte Oratorium

Das Weltgericht,

von *August Apel* gedichtet, auf leichtere Weise zu verbreiten, als es durch Abschriften geschehen kann, wozu sich bey grösster Sorgfalt immer Fehler einschleichen und um mehreren Anfragen auf einmahl zu genügen, habe ich mich entschlossen, das Partitur mit Metallplatten mit grösster Schönheit und Correctheit stechen zu lassen und auf meine Kosten herauszugeben bey dem bedeutenden Aufwande, welchen ein Werk von solchem Umfange nothig macht, einige Mahlen gedacht zu haben, doch ich heute mit Subscription an. Das Partitur dürfte gegen zwey Alphabet stark werden, der Subscriptionspreis ist *sechs Thaler* C. M., mithin hinreichlich wohlfeil, als wir zum guten Papier davon kaufen würden. — Die Endsumme, welche ich in Besitz der Namen der Herren Subscribenten zu haben, indem darnach dem Werke vorgedruckt werden sollen, muss können spätestens zu dem Subscriptionspreis durchaus keine Exemplare abgelassen werden. — Das Partitur wird ganz gewiss spätestens zu Ende dieses Jahres in sechsten und correcten Abdrucken auf gutem Papier an die Herren Subscribenten abgeliefert werden. — Hinsichtlich des Werkes selbst darf ich mich auf die aufmerksame Beurtheilung eines Recht in Nro. 12 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, und auf die Nachrichten über seine ersten Aufführungen in Leipzig in allen öffentlichen Blättern, die davon gesprochen haben, berufen, und wer die allgemeine Beliebtheit des Werkes schätzen zu lernen Lust hat, diese es nur eines guten Chors und vier Solostimmen bedarf, die Orchester-Begleitung aus den gewöhnlichen Instrumenten besteht, und man es überall aufführen kann, wo man *Haydn's Schöpfung, Händel's Messias* und andere ähnliche Werke aufführt, dem überlasse auch mehrere einzelne Sätze zum Gebrauch seiner Gesellschaft davon kommen. Eine dem Originale treu nachgebildete und der Musik genau angepasste *lateinische Uebersetzung* hat der in diesem Fache rühmlichst bekannte Herr *Carl Arnemeyer* in Halle die Güte gehabt anzufertigen.

Ich ersuche alle Musikalien-Kenner und Buchhandlungen, Subscribenten zu sammeln, oder deren Bestellungen an mich hierher gelangen zu lassen.

Leipzig, im April 1820.

Friedrich Schneider,
Organist an der Hauptkirche zu St. Thomas und Musikdirector des Stadt-Theaters.

Für die sämmtlichen k. k. österreichischen Erbstaaten nehmen Bestellungen an

S. A. Steiner und Comp.
Musikhandlung in Wien, Graben Nro. 612.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten August — Nro 64. — 1820.

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

und

über eine neue Beobachtung des Selbstklanges.

Wir besitzen zwar mehrere und sehr gründliche Abhandlungen über Flageolet-Töne. Allein bey der Ausübung, denen sie fähig sind, zeigen sich immer Schwierigkeiten, welche vermuthen lassen, dass diese sanfte Ersatzharmonie, die uns die Töne des Saiten-Instrumente gleichsam in ihre Verklärung hören lässt, nicht von allen guten Spielern gerne dargestellt wird. Ein Grund hiervon mag theils in dem verlornen Reize der Neuheit, theils darin liegen, dass die Anfindung eines jeden einzelnen Flageolet-Tones mit einer Rechnung verbunden ist. Man lehret nämlich mit Recht, dass der Flageolet-Ton von 2 gegebenen Tönen, die z. B. eine kleine Sexte 5 : 8 machen, mit dem gemeinschaftlichen grössten Theiles hier = 3 im Verhältnis stehe, und überlässt es dem Lesen oder dem Spieler, sich aus der Tablatur den Ton zu entziffern, welches der Zahl 3 angehört. Da aber dieses sich so oft ändern muss, als der Grundton den gegebenen Intervalle 5 : 8 eine andere Lage und einen andern Nahmen erhält, so ist klar, dass eben so viele Rechnungen unternommen werden müssen, als verschiedene Flageolet-Töne gesucht werden. Indessen bleibt die Theorie der Flageolet-Töne immer um so schätzbarer, da hiedurch nicht nur die Grundsätze, auf deren die Schwingungen der Saiten, und folglich die verschiedenen Harmonien im allgemeinen beruhen, bestätigt werden, sondern dieselbe Theorie selbst mit dem sogenannten dritten Klange (*il terzo suono*) dem Primero eine Harmonie in das engste Verbindung steht. Wenn es also nicht blos am Mangel an Neuheit ist, was die Ausübung des Flageolet-Töne mehrere macht, so könnte den bemerkten Schwierigkeiten dadurch einige Abhülfe geschehen, dass eine doppelte auf Schwingungszahlen (nicht auf Saitenlängen) bezeichnete Scale verfertigt würde, die eine, welche in Noten zeigte, was für ein Flageolet-Ton einem jeden Intervalle auf allen Saiten und auf jeder Stelle der Tablatur genommen angehöre, die andere, welche ebenfalls in Noten alle brauchbaren Flageolet-Töne darstellte, und zugleich die vorkommenden Intervalle und die verschiedenen Stufen auf der Tablatur angäbe, durch deren Flatterung ein jedes derselben hervorgeht. Zur Verfertigung dieser Scalen könnten die nachstehenden Grundsätze, und die hiernach folgende Rechnungsart angewendet werden.

Vorläufig will ich über die Theorie des Flageolet-Tones eine so viel möglich deutliche Darstellung geben, wozu ich mich der Ursache mit der Wirkung, d. i. der Saitenlängen statt der Schwingungszahlen bedienen werde, da durch jene die vorliegende Erklärung einleuchtender als durch diese gemacht wird.

Bekanntlich ist es eine allgemeine Eigenschaft der schwingenden Saiten, dass sie sich bey ihren ganzen Vibrationen auch in ihre Aliquottheile theilen, d. i. dass sie eben der Schwingung der ganzen Saite auch noch $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$, $\frac{1}{8}$, etc. ihrer Länge schwingen und zwar so, dass nicht etwa nur eine Hälfte, oder ein Drittel sie, sondern beyde Hälften, drey Drittel, vier Viertel etc. zugleich in Schwingungsthätigkeit stehen, wie unter anderm Ernst Chladni in seiner Akustik § 175 u. f. gezeigt hat. Die Höhe der Töne wächst in dem Verhältnisse, in welchem die Länge der schwingenden Saitentheile abnimmt, und die Töne selbst, welche diesen Aliquottheilen entsprechen, und neben dem Grundtone erklingen, werden Flageolet- oder harmonische Töne (*sons harmoniques, sons Flutés*) genannt. Diese Töne der Aliquottheile lassen

eich abee, se lange ench die genze Seite schwingt, von dem Grundtone nicht leicht netzeacheiden, ned weeden cest rein und nevermeecht hörbae, eenne mee einen Schwingungsknoten, d i einem Punct, ans welchem ech die schwiegende Seite en Aliqnote Theile, ale in Halften, Deittel, Vieetel, Fineftel etc eintheilen kenn, gelinde (*harmoniquement*) hecührt, eed den einen Theil dee Saite atwee etachec ele gewöhnlich eteeicht Ec wied nähmlich durch die leree Berührung, welche em Theilungepuncte angebracht weed, die Saite nicht gänelich, eondern nue in etwes veehindeet, die Sehwingungen dee einen Abtheilnng auch der endern metzutheilen, woeane folgt, daee die Saite, su oft men sie in diesem Zustande eekhegen lasst, nue nach den durch die gelinde Berüheung bestimmten Aliquottheilen schwingen hönne, und dahce dce hreedurch entstehende Ton wedec dec gestarn nech dce kleinern Abtheilung, sondern nue ihrem gebeeten gemeineschelthchen Divisee curtaspundieen müsse.

Die Art ehec, wie die Natne diesen Dieisec aufsucht, und dass ei dem Flegeolet-Tune genpurtinnal sey, laet ech mit Zahlen sehr begeerflich dec stellen Es sey einn Saite in dae ungestrichene G gestimmt, welchee bekenntlich G leee auf dee Violine ist, und sie sey in 60 Theile eingetheilt Am Punct dec 24 Theilen vnm Stege entwarts weede ele letta heeührt, es werden für die Abtheilnng zwischen dem Berüheungspuncte nnd dem Seittel 36 Theile bleiben Dieeee Theil = 35 werde geetrichen, so wied ein Tun ecklingen, welchec weder dee Saitenlänge = 24, die sonst dee Tun $\bar{a}$ hetvnebeingt, nnch jenee = 36, din dem Tune $\bar{a}$ gehört, sondarn dem

eweygeetrichenen $\bar{\bar{a}}$ = 12 entspricht Es schwingen ehnlich dee Saiten, wie ecwähnt wurde nech $\frac{1}{7}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ ete. ihree Länge Dieeea Enaemble dee Vibentnnen hann nen hiec nicht Stett haben, de die Saite bey dem Schwingenknoten = 24 durch die Berüheung gehemmt ist, nnd ihe vulles Schwingungs-Veemögen nicht eetwickeln kenn Weil ehee diece Hemmneg gleichwohl nicht totel ist, eendern die gelinde Beeiheeng eielmehr dazu behülflich ist, dase dee zne Schwingung angeeegten Seite deeKnotee, d i der Punct und dec wiewohl einzige Weg enegezeigt wird, ent welchem sie ech en gleiche Aliqnottheile zeelegen hanen, ec entsteht die physech richtige Folge, dees ench in dem gegebenen Beyspiele die Schwingung nue nach Einem bestimmten Aliqeotthaile erfolgen nnsse. Die Abtheelungen sind hiec 24 und 36 Wärend nen die letzte gestrichee, und an dieen gewöhnlichen Schwingsarten nach $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$ etc aufhellet wird, kenn sie nach $\frac{1}{7}$ nicht schwingen, weil 36 kein Aliqnottheil nne der zweyten Abtheilnng, d, e, ene 24 ist. Eben so wenig hat die Schwingnng dee halben Seite Statt, weil edec 18 ebenfalls nicht ectee die Aliqnottheile dee Länge 24 gehört Sobald nhec die Seite die nächstfulgende Schwingsart $\frac{1}{7}$ ecgreift, en hat sie ench dee gemeinschäftlichen gröeeten Divisee 6 fur den, denn $\frac{1}{7}$ ene 36 ist = 5, und 12 ist die Hallte aue 24, sohie schwingt die geeze Seite = 60 nech dem Aliqnottheil = 12 odec nech 5 Fünftein, und muss daher das zweygestrichene $\bar{\bar{a}}$ ela Flegeolet-Tun erzeugen Nech kleinern Aliqnottheilen wird die Seite nicht mehe efficirt, denn $\frac{1}{8}$ ene 36 odee 9 ist echen für eech kein Aliqnottheil nea 24, $\frac{1}{9}$ odec 7 $\frac{1}{2}$ eben so wenig, und $\frac{1}{10}$ nder 6 ist nne die Ilepfik vee $\frac{1}{7}$ alec kleinere ale dieeee, und vun dec netnrlichen Ordnung weitec entfernt, dehet die Natur dee näheee $\frac{1}{7}$ um eo mehe allem auffeesen mcee, ele die Abtheilung dee geuzen Saite in $\frac{2}{35}$ und $\frac{1}{5}$ mit jenee vee $\frac{1}{7}$ ned $\frac{1}{5}$ ganz einerley Gössee bestimmt

(Fsetsetzung folgt.)

Kunst-Nachrichten aus Zurch

In May Ilece *Beutler*, Hufmusikec eus München, nneee vc emahliger Musikdieectee, ale solchec, und zugleich ele treffichec Violin- und Clavier-Virtcoee, wie euch ale geschichtee Lehree auf beydee Instrumenten und gefelligec Compenist für beyde demahls bey ens eben ee sehr beliebt ale thätig, hat uns in dem geetsen gegebenen Concerte auf die schönete Weise dheeeascht, zuvörderst mit seinec persönlichen Erscheinnng, dann mit demjenigee, wes ei seithec durch seene Kunst eecungen, und zu nedem Höchsten, dee dee Künstler en seinem Kunstleben zu erregen veemag — einer echönee Sängeenn dnech die ec, glücklich und beglückend, uns das Schöne in dee echönstce Vollständigkeit zee Anschauung brachte. An eeinec gewandten Direction netce welchce sich unsce Orcheetee, wie dnech einen Zauberschlag, gleich wiedee eingespielt hette, scheen die Gelinn beym Vnetrag chece Aeien einen geeeigen Antheil zu haben, so sehe ehec nuch im Reiche der Tunkunst etne su imposantn Summe, mit männlicher Kraft ongerüstet, eine natürliche

und unmittelbare Herzensheft ausübt, so vereinigt sich dennoch unwillkürlich bey manchen zarten Stellen, und vorzüglich bey dem allbekannten Rossini'schen „*ah tanta pulpito*" auf die schönste und innigste Weise „die fühlende Seele der Frau".

* Jouy. In diesen Blättern, wo nicht selten von den vorübergehenden Kunsterscheinungen des Tages die Rede ist, ziemt es sich, einige Worte des bleibenden Andenkens an den Künstler niederzulegen, der beynahe ein halbes Jahrhundert hindurch in unserm Musikwesen und für dasselbe gelebt und gewirkt hat — den wir gestern zur Grabstätte begleiteten. *Joh. Adam Greiff*, geboren am Jahr 1751 in Bingen in Hessen-Darmstadt, kam als junger Musiker im Jahr 1775 nach Zürich, wo er als Hoboist alsbald seine Anstellung fand. Seine Erscheinung fiel in die Zeitpunkt, wo die ersten *Haydn*'schen Symphonien alle Orchester beschäftigten. Auch er fühlte sich von diesem Geister also belebt, dass es ihm nicht genügte, nur mit den Füllstimmen desselben zu ihrer Ausführung kaum etwas mehr als mechanisch beyzutragen. Er entschloss sich, die Violine zu erlernen, bald konnte er mitspielen, seine schnellen Fortschritte erregten Aufsehen, und kaum verflossen ein paar Jahre, so fand man ihn selbst der Stelle eines Orchesterführers gewachsen. Als solcher ward er wirklich von den beyden damahls in Zürich existirenden öffentlichen Musikgesellschaften förmlich angestellt, welche Anstellung ihm auch an dreyssig Jahre hindurch. In den neuen der beyden Gesellschaften hatte er den besondern Verdienst, die besten deutschen Oratorien von *Graun*, *Hasse* u. s. w. häufig, und vermöge der völligen Kenntniss und festen Haltung seiner Stelle, den noch auf dem Orchesterstuhl-Posaunen, gleichwie auf seiner Privat-Schüler übergieng, trefflich zur Ausführung zu bringen. Es währte, als echtes *Deutschen* an Gesinnung und Geschmack, vorzüglich die Deutsche Musik, und war, so weit sein Wirkungskreis reichte, ein Damm gegen jene Wasserfluth von italienischem Opernsang, die auch unser Kunstgebiet bisweilen zu überschwemmen drohte, die Pflege mancher rein harmonischen Kunstpflanze erschwerte, und ihr Emporblühen hintertrieb. Bey der im Jahr 1810 erfolgten Zusammenschmelzung der beyden Musikgesellschaften in eine ward er von derer würdig befunden, und stets ehrenhaft behandelt als ihr Pensionirter. — Waren in dem langen Zeitraum, bey dem natürlichen Wechsel, wo nicht der Gesinnungen, doch des Geschmackes und der Kunstansicht, den Verhältnisse mit seinen frühern Kunstgenossen etwas lockerer geworden, so wurde ihm dagegen das Glück und die Würde zu Theil, andere und höhere mit seinen Glaubensgenossen anzuknüpfen, als deren erwählter Kirchenvorsteher bey Gründung der hiesigen katholischen Kirche im Tagsatzungsjahr 18 . Wie würdig er mit seinem stets redlichen und dienstfertigen Charakter auch an dieser Stelle bis an sein Lebensende existirte, was zu loben war, wurde eine dem betrübten Munde Sr. Hochw. Herrn Pfarrer *Meyers* selbst herzugt, dessen rührlicher Leichenrede den zahlreich versammelten Christen beyden Confessionen gleich häufig an's Herz sprach, und fortwährend dazu beyträgt, unter uns das Andenken an den Verstorbenen lange lebendig zu erhalten.

(Schluss folgt.)

Beytrage zu Biographien

Franz Tuma

war zu *Kosteln* im Kaurzimer-Kreise im Jahr 1704 gebohren. Nachdem er in einem Seminarium seine Vaterlandes die humanistischen Studien vollendet, zugleich aber auch für Musik eine entschiedene Vorliebe gefasst hatte, reiste er nach Wien, wo er auch ganz seiner Lieblingsneigung — dem Studium der Composition hingab. Hier hatte er das Glück mit dem Hofcapellmeister *Jos. Fuchs* bekannt zu werden, der ihn in der Composition unterrichtete, und durch seine Empfehlung den Zutritt in die ersten Häuser dieser Residenz verschaffte.

Im Jahre 1741 ernannte ihn die verwittwete Kaiserinn Elisabeth zu ihrem Capellmeister — und als solcher hatte er Gelegenheit, sich durch seine Compositionen bey Hofe beliebt und geschätzt zu machen, wozu seine Kirchenwerke, die grösten Theils in diese Epoche fallen, nicht wenig beytrugen.

Nach ihrem Tode erhielt er einen Gnadengehalt von 600 fl., und Freyquartier (damahls Hofquartier genannt). Dass der Ruhestand, in dem er von lebte, eine ehrenvolle Auszeichnung war, bewiesen die mannigfachen Aufträge, mit denen er von den höchsten Standespersonen der Kaiserstadt beehrt wurde. Selbst Ihre Majestät die höchstselige Kaiserinn Maria Therese übersendete ihm ihr eigenes Gebethbuch mit dem Auftrage, die Psalm Miserere in Musik zu setzen, sie selbst bezeichnete die

Stellen jenes inhaltreichen Psalmes, die sie durch die Musik vorzüglich ausgedrückt und besonders hervorgehoben wissen wollte. Als Beweis ihrer Zufriedenheit, mit *Tomo's* Arbeit überreichte sie ihm einen seidenen goldgestickten Sparbeutel mit hundert Ducaten. Eben so reichlich empfing er von Seite des kunstliebenden hohen Adels kostbare Geschenke als Honorar seiner gelungenen Arbeiten.

Von jeher war *Tomo* ein Freund der Natur, und stiller Zurückgezogenheit, immer fand er ein vorzügliches Behagen in dem Umgange mit Blumen, die den Blick mehr in sich gekehrt, für freundschaftlichen Genuss empfänglicher und geeigneter sind, als der flatterhafte Geist, der nur in ewigem Wechsel und steter Zerstreuung wie in seinem Elemente lebt. Diese mag ihn auch veranlasst haben, dass er nach dem Tode seiner Gemahlinn 1768 das Stift *Gerss* zu seinem Aufenthalte wählte. Hier war es, wo er die herrlichen Responsorien zu den Lamentationen und Lectionen *ad Matutinum in tenebris* in Musik setzte. Nachdem *Tomo* mehrere Jahre im Stifte *Gerss* ein ruhiges und zufriedenes Leben geführt hatte, fing er an zu kränkeln, er verliess daher seinen bisherigen Aufenthalt, und begab sich in das Kloster der barmherzigen Brüder zu Wien, wo er auch im Jahr 1774 sein Leben beschloss.

Tomo war von lebhaftem aber anhaltendem zu den strengen Studien immer aufgelegtem Geiste. Er verstand nebst der lateinischen, auch die italienische und französische Sprache. Er arbeitete immer stehend an seinem Pulte, zum Componiren bediente er sich der Geige, seines Lieblings-Instrumentes, welches er vortrefflich spielte. Innerhalb 3 Tagen componirte er gewöhnlich eine Messe — und so lange er diese erbauete, entsagte er jeder Gesellschaft, schloss sich ein, und nahm zum Mittagmahle nichts als Chocolade.

Übrigens war *Tomo* ein Mann seiner Zeit, gründlich und solid in allem, was er unternahm, streng und rechtschaffen in seinen Handlungen, und ausgezeichnet durch manche Tugenden, die ihm in den Herzen aller, die ihn kannten, ein schönes Denkmahl der Liebe und Verehrung stifteten.

Er hinterliess vier Söhne und drey Töchter. Von den Söhnen lebt der Eine gegenwärtig als k. k. Hauptmann (all 60 Jahre) angestellt im Prager Invalidenhause, Einer im Stifte Klosterneuburg als Senior Capituli und Schatzmeister, all 52 Jahre.

(Schluss folgt.)

Miscellen.

„Nicht wahr, der rechtschaffene Mann, der um des Besten willen sagt was er sagt, der wird doch nicht in den Tag hinein reden, sondern etwas Bestimmtes vor Augen haben, so wie auch alle andere Künstler, jeder sein eigenthümliches Werk im Auge habend, nicht auf Gerathewohl zugreifend, jeder mehr etwas Nettes an sein Werk anlegen, sondern damit das, was er anverbauet, eine gewisse bestimmte Gestalt bekomme. Wie wenn du die Mahler ansehen willst, die Baumeister, die Schuhmacher, alle andere Arbeiter, welche du willst, es bringt Jeder Jedes, was er hinzubringt, an eine bestimmte Stelle, und zwingt Jedes, sich zu dem Andern zu fügen, und ihm angemessen zu seyn, bis er das ganze Werk wohlgerundet und ausgestattet mit Schönheit dargestellt hat. Platon im Gorgias (nach Schleyermacher.

Musikalischer Anzeiger

von den angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tages-Cours.)

Wanhal, Fr. 3me Quatuor (in D.) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, Oeuv. 9. . . fl. 45 kr.
— 4me Quatuor (in F.) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, Oeuv. 10. . . fl. 45 kr.

Gelinek (Viter) Pot-Pourri für die Gallerie, . . . —fl. 36 kr.
Wölfl, J. 3 Polonaises pour Pianoforte avec Harpe, . . . 1 fl. — kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 12ten August | Nro 65. | 1820.

Sätze,
die Ästhetik der Tonkunst betreffend
Aus J. J. Rousseau's musikal. Wörterbuche gezogen
von
J. F. von Mosel
(Fortsetzung.)

9.

Von allen Naturgaben ist der *Geschmack* diejenige, welche sich am besten empfinden und am schwersten erklären lässt, er wäre nicht, was er ist, wenn er sich erklären liesse, denn er urtheilt über Gegenstände, über welche das Urtheil keine Gewalt mehr hat, und dient, wenn ich so sagen darf, der Vernunft zum Augenglase.

Es gibt in der Melodie Gesänge, die angenehmer sind als andere, obgleich eben so gut modulirt sind; es gibt in der Harmonie Dinge von Wirkung, und Dinge ohne Wirkung, obschon beyde gleich regelmässig sind; es gibt in der Zusammenstellung der Theile eine besondere Kunst, die einen durch die andern zu heben, u. s. f. auf etwas Feinerem als auf dem Gesetz des Contrastes beruht. Man kann ein Tonstück auf verschiedene Arten ausführen, ohne aus seinem Charakter zu fallen; von diesen Arten gefällt eine mehr als die andere, und, weit entfernt, diese guten Regeln bringen zu können, kann man nicht einmahl die Ursache davon angeben. Wer mir das alles erklären kann, dem will ich sagen, was der Geschmack ist.

Jedermann hat einen Geschmack für sich, womit er die Dinge, die er schön und gut nennt, in eine Ordnung stellt, die bloss die seine ist. Der Eine wird mehr durch pathetische Musik gerührt, der Andere liebt den schönlichen Gesang mehr. Eine sanfte und biegsame Stimme wird den Gesang mit stillen Zierrathen verschönern, eine gefühlvolle und kräftige den ihrigen durch die Accente der Leidenschaft beleben. Der Eine wird in der Melodie das Einfache, der Andere gesuchte Übergänge lieben, und beyde werden den Geschmack, den sie vorgezogen, den Zierlichen nennen. Diese Verschiedenheit kömmt bald von der Verschiedenheit des Organs, aus welchem der Geschmack Urtheil ziehen lehrt, bald aus dem individuellen Charakter der Menschen, welches sie für ein Vergnügen, oder für einen Mangel empfänglicher macht, als für andere, bald führt sie von der Verschiedenheit des Alters oder Geschlechtes her, die verschiedenartige Wünsche erzeugt. Da nun in all diesen Fällen Jeder bloss seinen Geschmack dem eines Anderen entgegen zu setzen hat, ist es klar, dass man darüber nicht streiten muss.

Es gibt aber auch einen allgemeinen Geschmack, in welchem alle gut organisirten Leute übereinstimmen, und aus dem man bestimmt den Nahmen Geschmack geben kann. Man führe vor hinlänglich gebildeten Ohren, vor wohl unterrichteten Menschen ein Concert auf, und das grösste Theil derselben wird in der Beurtheilung der Stücke über die Ordnung der ihnen gebührenden Vorzüge übereinkommen. Man frage jeden um den Grund seines Urtheils, und es werden sich Dinge finden, über welche alle ihn beynahe gleichförmig angeben werden, diese Dinge sind diejenigen, welche bestimmten Regeln unterliegen, und dieses gemeinsame Urtheil ist denn das des Künstlers oder Kenners. Aber unter den Stücken, die sie gut oder schlecht finden, wird es welche geben, über die sie keinen gegründeten, oder Allen gemeinschaftlichen Grund ihres Urtheils anführen können, und diesen Urtheil steht denn dem Manne von Geschmack zu. Findet sich darin keine Übereinstimmung, so ist es, weil nicht Alle gleich gut organisirt, nicht Alle Leute von Geschmack sind, und weil oft die Vorurtheile der Gewohnheit oder der Erziehung durch Fülle-

lliches Einverständniss die Ordnung des natürlichen Schönheiten lehren. Ohne diesen Geschmack lässt sich stellen, weil es nur einen gibt, der der wahre ist, aber ich sehe kein anderes Mittel, solchen Streit zu enden, als jenes, die Stimmen zu zählen, wenn man nicht über die Stimme der Natur selbst einig werden kann.

Übrigens erfindet das Genie, und das Geschmack wählt; und oft bedarf ein zu strenges Genie eines strengen Beurtheilers, der es abhält, seine Reichthümer zu verschwenden. Man kann ohne Geschmack grosse Dinge hervorbringen, er aber ist es, welcher sie anziehend macht. Der Geschmack ist es, der den Tonsetzer die Ideen des Dichters auffassen lässt, der Geschmack ist es, der den Ausführenden die Ideen des Tonsetzers wiedergeben lehrt, der Geschmack ist es, welcher dem einen und dem andern die Mittel beut, seinen Gegenstand zu verschönern und gefällig zu machen, und der Geschmack ist es, der dem Zuhörer das Gefühl für alles dieses gibt. Man kann viel Geschmack und ein kaltes Gemüth haben, und manches der über wahrhaft leidenschaftlichen Stellen entzückt ist, bleibt ungerührt bey grazienvollen. Es scheint, dass der Geschmack sich mehr an den Sinnen, und das Gefühl an den ganzen Ausdruck hält. (*Gerber*)

Mit dem Nahmen *Tonkünstler* bezeichnet man eben so denjenigen, der Musik versteht, als den, der sie ausübet; den Ersteren nennt man auch Tonsetzer. Die alten Tonkünstler waren Dichter, Philosophen, Redner der ersten Classe. So waren Orpheus, Terpander u. a. Auch will Boëtius denjenigen nicht mit dem Nahmen Tonkünstler beehren, der die Musik bloss durch die knechtischen Mittel des Fingers und der Stimme ausübt, sondern nur jenen, welches dem Wissenschaft durch Betrachtung und Nachdenken besitzt. Es scheint überdiess, dass, um sich zu dem erhabenen Ausdrucke der natürlichen und nachahmenden Musik zu erheben, man ein eigenes Studium der menschlichen Leidenschaften und des Spieles der Natur gemacht haben müsse. Indessen glaube ich, dass unsere heutigen Tonsetzer, grössten Theils auf die Ausführung der Noten und einiger Gesangs-Wendungen beschränkt, sich eben nicht beleidigt fühlen werden, wenn man sie nicht für grosse Philosophen hält. (*Muncken.*)

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Nachrichten aus Zürch

(Schluss)

28. Juny. Die jährliche Zusammenkunft der *Schweitzerischen* Musik-Gesellschaft, welche den 14. 15 und 16 dieses in *Basel* Statt fand, zeichnete sich schon durch die Einleitungen und Zurüstungen aus. Schon diesem waren ein vaterländisches Künstlerfest. Von *Zürch* hes kamen am 13 Abends auf einem eigens dazu ausgerüsteten Lustschiff, von Innen mit vaterländischen Kunst, nach Aussen mit eidgenössischen Fahnen ausgeschmücket, zahlreiche Musensöhne, als eben so viele *Sirenen* unserer jetzt so bevölkerten Musikwelt, auf dem *Rhein* herangeschwommen, von Kanonenschüssen angekündigt, von Freudengeläute empfangen, und von der hastenden Volksmenge als Günstlinge eines freundlichen Himmels angestaunt, der sich nun bewölkt und befeuchtet zu haben schien, um ihnen den Prunk unter einem Regenbogen zu besiegeln, welcher für den Augen der Ankommen auf ihre *Rhein-Barke* die beyden Ufer wunderschön umlassend gleichsam am Himmelsbogen bildete.

So wie aber nichts Vollkommenes unter der Sonne Raum findet, so ward auch hier als Wink eine Mässigung in das Feyerliche anzusehen die Nachricht von dem Zeitverbleiben mehrerer Obliget-Personen, wegen für gut eingetretenen Kur-Hindernissen und Krankheitsfällen; welches vier verschiedenen hochgeschätzten Sängern und Sängerinnen aus den KK. *Bern, Schaffhausen* und *Solothurn* den angesicherten Besuch unmöglich machte.

Das durch das Zusammentreffen dieser Unfälle die angestimmten Musik-Aufführungen in keinem Sinne unbefriedigen wurden, hatte man wesentlich der löbl. Musik-Gesellschaft von *Basel*, welche in ihrem Dienste stehenden ausgezeichneten fremden Künstler und Künstlerinnen in die Lücken eintreten liess, und in so fern auch diesen zu danken, als solche Dienstleistung nicht in ihren Pflichten lag, und eine directe Einladung von der *Schweitzerischen* Musikgesellschaft nicht an sie ergehen konnte, da nach den Statuten dieses ausschliessend vaterländischen Institute Fremden, auch von höchstem Künstlerverdienst, immer nur eine vorübergehende (fliegende) Rolle eingeräumt werden kann.

So hat die *Kirchen-Musik*, deren Gelingen immer höchstes Streben des Gesellschaft ist und bleibt, auch diesmahl ihre mächtige Wirkung auf

alle Anwesenden bewährt. Wer vor Bewunderung wird Entzücken über der *Haydn*'schen Prachtwerk „*die Jahreszeiten*" noch Worte finden konnte, versichern, eine solche Wirkung einer vierhundert Choristen und Orchesters noch nie gehört zu haben, was besonders an dem zahlreichen *Basler*-Chor-Personal um so überraschender und um so mehr zu loben war, als dasselbe sonst noch keine höhere Gesangsanstalt existirt; der aber nun wahrscheinlich durch dieses glückliche, so glänzende Ereigniss ihre Voranstaltung und Begründung gefunden hat.

So wie die Kirchen Musik ihren Kunst-Charakter der Grösse, so beherrschte auch das Concert denjenigen der Mannigfaltigkeit. Solo und Chor-Gesang, weibliches und männlicher, Saiten- und Blas-Instrumente hatten abwechselnd ihre Liebreitzen zu Fülle das Schöne der ersten Gesang-Solo des vortrefflichen Sängers Herrn *Durheim* von *Bern* musste alle Zuhörer, die sich im Concert in einer so grossen Menge, wie in der Kirchen Musik, befanden, in die schönste Stimmung versetzen, und mit einer wohlklingenden Singesang bekamen sie in dem letzten Instrumental-Solo, dem Clarinett-Spiel des Herrn *Ott-Imhof* von *Zürich*, lauter Virtuosen-Töne zu hören. Verwischen heut zu stehen der Musik und dabei den Meisten neue Instrument, die *Viola di Gamba*, von Herrn *Ruhrr* aus *Hofwyl* mit ungemeiner Zartheit gespielt, und wenn auch, ausser den Obligat Personen von *Basel* selbst, diesmahl keine Neuen Solo auftreten — es war nebst den genannten noch Herr *Etter* von *Weltrubrg*, K. *Thurgau* — so berechtigen um so mehr, nebst dem Solo Gesang der neuen Candidaten, Herrn *Gysi* von *Basel*, die Damen *Burkhard*, *Lanchr* und *Archel*, deren lieblichen Gesang noch durch die holde Anmuth, welche der jungfräulichen Bescheidenheit beywohnt, erhöhten Reitz erhielt, zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, und liess noch etwas zu wünschen übrig, so war es eben dieser, dass solchen lieblichen und einnehmenden Personen nicht mehr als grössere Obligat Rollen zugetheilt worden — oder man müsste annehmen, die zwey Sängerinnen, die erst zuletzt im Solo des „Abschiedsgesanges", von dem talentreichen Jüngling *Hagenbach* eben so passend als rührend gedichtet, auftraten, waren absichtlich oder unabsichtlich dazu bestimmt, eine bleibende Sehnsucht nach *Basel* in die Herzen aller Scheidenden zu legen, zu deren schönsten Wünschen nun gewiss gehört, nach des Fests wenigen Jahre wieder auf gleiche Weise dahin zurückkehren, wo die echt vaterländisch herzliche und herzliche Aufnahme Allem aufbot und Aller offenschloss, was, wie in die Lustgärten des Grossen, und in die Kunstsäle des Reichen, auch in die *Herzen* aller Edeln Eingang verschaffte. Vollends ward die erwünschteste Anerkennung des *Schweitzerischen* Musik Gesellschaft durch den Abgeordneten des löbl. Stadtrathe, Herrn *Merian*, selbst zu Theil, der am Gastmahl des Freundschaft den ersten Trunk auf den Flor der Schweitzerischen Musik-Gesellschaft ausbrachte, welcher durch ihr Organ „*der Schweitzer-Stadt*, die sich durch Tugend und gute Sitten, durch Industrie, durch Kunstbildung, und — was mehr als Alles — durch *Religiosität* ein Jahrhundertes rühmlich auszeichnet hat", als einer aller Heroen gesprochen, erwidert ward.

Auch des künstlerischen Zutheilen, die das überreiche Kunstlerfreudenfest verschönerten, müssen noch einige Erwähnung geschehen.

Durch den Regenbogen, der sich am Vorabend einstellte, gab dem Lieblingsdichter der Gesellschaft, wie des Vaterlandes, dem neuerwählten Herrn Präsidenten *Hafner*, der Himmel selbst zu einem schönen Gelegenheits Gedicht die schönste Gelegenheit.

Beym Eintritt in die Kirche war überraschend, wie die Brüstung des Orchesters — nicht mit Tapeten oder Gebilden geziert, sondern mit wirklichen der Natur entpflückten Rosen und Ähren behangen war, und so die Jahreszeit, in der wir leben, sinnvoll vergegenwärtigend, den Eindruck des die Natur und ihren Hesen huldigenden Jubeltöne noch verstärkte.

Als am ersten Tag die Gesellschaft noch vollendete Musik-Probe sich so den am Rheine gelegenen *Fischer*schen Gasten begab, um sich mit der daselbst zugleich versammelten *Basler*-Freunden noch mehr zu befreunden, erhob sich am jenseitigen Ufer plötzlich ein Feuerwerk, das *Rhein* und selbst zum Feuer- und Freudenspiegel und liess es nicht Nacht werden, bis Jedes Jeden erkannte, und jedes liebeglühende Auge seine Erwiederung fand. War dann bey hereinbrechender Nacht von „schöner Gartenharmonie" nicht mehr ganz gesehen und genossen worden konnte, ward am zweyten Tag in dem *Frenerd*'schen Gasten das so brillanter Tag zwar wieder versammelten Gesellschaft in vollerem Maasse zu Theil, und was daselbst an Erfrischungen aller

Art auch dem innigen Genusse dargebothen wird, floss nicht nur aus einer stehen, sondern aus einer edeln Quelle, dem Wohlwollen eines ehrwürdigen Greises, der, nach seinen eigenen Äusserungen, es der Gesellschaft von Herzen gönnte, wie sie sich ihres jungen Lebens freut.

Beym *Gastmahl* hat sogar der Zunkerbäcker seine Kunst in Mitenklang gebracht und wechlich das Unmöglichen geleistet, indem er seinem Gebäck die Formen alles möglichen musikalischen Instrumente gab, und so die Süssigkeiten des Tonkunst auch seiner Weise zugleich versinnbildlichte und versinnlichte. —

Zum Versammlungsort für nächstes Jahr ward mit grosser Mehrheit *Solothurn* gewählt, über welche Wahl man um so mehr erfreut war, als die statutenmässige Benennung auf Männer fiel, die eben so sehr mit Ansehen bekleidet, als auch durch Bildung gendelt, und eine Kunstliebe beseelt, der *Schweizerischen* Musik-Gesellschaft die beste Aufnahme und Wirksamkeit gewährleisten.

Literarische Anzeige.

Grosses Trio für Pianoforte, Clarinett und Violoncell — verfasst und Sr kaiserl. Hoheit und Excellenz dem durchleuchtigsten Hochwürdigsten Herrn, Herrn Erzherzog Rudolph von Oesterreich, Cardinal und Erzbischof von Olmütz als sie in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Edmund Freyh. von Lannoy. 15 Werk.

Das nähmliche Trio für Pianoforte, Violin und Violoncelle Wien, bey S. A. Steiner und Comp. jedes 3 fl. C. M.

Unter den uns bekannten Componisten dem fleissigen und talentvollen Tonsetzern gebühret dieser unbedingt den ersten Rang. Er setzet daher den strengsten Anforderungen der Kunst sowohl, als des Geschmackes Genüge geleistet, beyde stehen vereint in schönster Einklang, und drücken dem Werke den Stempel der Vollkommenheit auf. Im ersten *Allegro* — B-dur — und die edlen, recht männlichen Motive ungemein fleissig angebracht, und mit contrapunctischer Gewandtheit in allen drey Stimmen durchgeführet. Wenn hier das Pianoforte öfters Gelegenheit hat, in eingestreuten Passagen und Coloraturen brillant hervorzutreten, so erscheint es dagegen im *Adagio* — Es-dur $\frac{6}{8}$ — mehr untergeordnet, und den wundersüsslichen Gesang des Clarinette und den schmelzenden Violoncells beynahe nur begleitend, welche in dem künstlich angelegten Thema, einem um einen Tact später einstimmenden folgenden Canon in der Octave, der bey dem Wiedereintritt desselben durch eine melodische Verzierung noch angenehmer wird, die süssesten Töne der Liebe und Sehnsucht athmen. Nachdem der *Menuett* zartmit einem Gefühlsten dinungestimmte Ton nicht verleugnet, der mittäwirkigeten Laune seyn Zügel gelassen hat, bildet ein naiv tändelndes Rondo — B-dur $\frac{2}{4}$ — das Finale, welches einige Mahle durch Veränderung der Tonart, und Beschleunigung des Zeitmasses neu aufgefrischet wird, wobey die Anwendung des Haupt-Thema auch in dieser umgemodelten Gestalt recht genial zu nennen, und die Pianoforte-Stimme tuchtig, in den glänzendsten Formen beschäftigt ist. So wie der Vater diesen sein an Leib und Seele gesundes Kindlein mit warmer Liebe gross gezogen, eben so wohlwollend hat die Veredlungshandlung auch Recht und Gewissen ihre treue Pflichten als Pathen erfüllt, damit auch der Äusseren dem inneren Gehalte entspreche, auf das es anständig vor der Welt, und besonders vor jenem erleuchten Mecenas erscheinen möge, dessen schützendes Ägida es ehrfurchtsvoll geweiht ist.

Kunst-Nachricht.

Unser verehrter Virtuose, Herr *Joseph Mayseder*, wird in Kurzem eine Kunst-Reise nach Pest in Gesellschaft des Herrn *Vincenz Neuling* antreten, und in der Hauptstadt Frankreichs noch hören lassen. — Eben so gedenkt der Flöten-Spieler, Herr *Wolfrum*, welchen wir am vergangenen Montag im Theater an der Wien Beweise seines Talentes ablegen hörten, Russland zum zweyten Mahle zu besuchen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten August | N^eo 66. | 1820

Sätze,
die Ästhetik der Tonkunst betreffend

Aus J. J. Rousseau's *musikal. Wörterbuche* gezogen

von

J. F. von Mosel

(Fortsetzung)

16

Die *Oper* ist eine dramatisch-lyrische Mischung, bey welcher man den Zauber aller schönen Künste in dem Bilde einer leidenschaftlichen Handlung zu vereinen strebt, um, mit Hülfe angenehmer Empfindungen, Theilnahme und Täuschung zu bewirken.

Die Bestandtheile der Oper sind: Das Gedicht, die Musik, und die Decoration. Durch die Dichtung spricht man zum Verstande, durch die Musik zum Ohre, durch die Mahlerey an das Auge, und alles dieses muss sich vereinen, um das Herz zu rühren, und ihm dasselbe Eindruck durch verschiedene Organe einzuflößen. Von diesen drey Bestandtheilen ist nur der erste und letzte nur in so fern zu betrachten erlaubt, als sie mit dem zweyten in Beziehung stehen; ich gehe daher unmittelbar auf diesen über.

Die Kunst, die Töne angenehm zu verbinden, kann von zwey ganz verschiedenen Gesichtspuncten aus betrachtet werden. Als eine Gabe der Natur, beschränkt die Musik ihre Wirkung auf jenes physische Vergnügen, welches aus der Melodie, der Harmonie, und dem Rhythmus entspringt. Dieses ist gewöhnlich der Fall bey der Kirchenmusik [1]), der Tonsatz, und bey den Liedern. Als wesentlicher Theil der lyrischen Scene aber, dessen vorzüglichster Endzweck die Nachahmung ist, wird die Musik eine der schönen Künste fähig, alle Bilder zu mahlen, alle Gefühle zu erwecken, mit der Dichtkunst zu singen, ihr neue Kräfte zu verleihen, sie mit neuem Zauber zu schmücken, und sie zu besiegen, indem sie sie krönt.

Die Töne der redenden Stimme können, da sie weder von andern unterstützt, noch harmonisch sind, nicht bezeichnet werden, und folglich, wenigstens in unseren von dem musikalischen Charakter allzu entfernten Sprachen, mit den Tönen der singenden Stimme und der Instrumente sich nicht auf angenehme Weise vereinigen, denn man kann die Stellen der griechischen Schriftsteller über ihre Art zu singen nicht anders verstehen, als indem man sich ihre Sprache gegenseitig accentuirt vorstellt, dass die Biegungen ihrer Rede in der gehaltenen Deklamation musikalische und bezeichnbare Intervalle annehmen und gebildet haben; so kann man sagen, dass ihre Schauspiele eine Gattung von *Oper* waren, und eben darum konnten sie keine *eigentliche Oper* besitzen.

Durch die Schwierigkeit, in unseren Sprachen den Gesang mit der Rede zu vereinen, fühlt man leicht, dass die Einwirkung der Musik, als wesentlicher Bestandtheil, dem lyrischen Gedichte einen von der Tragödie und Comödie ganz verschiedenen Charakter verleihen, und es zu einer eigenen Gattung von Drama umbilden müsse, die ihre eigenen Regeln hat. Ihr Unterschied von den anderen Gattungen kann jedoch nicht ohne eine vollkommene Kenntniss des hinzugefügten Bestandtheiles, der Musik, ihn mit dem Gedichte zu vereinen, und seiner ne-

[1]) Eine Kirchenmusik, die bloss physisch angenehme Empfindungen erweckt, obgleich sie in ihrem Ziele welchem die Erweckung der erhabenen geistigen Gefühle, der edelsten Erhebung des Gemüthes über die irdische ist, schon eine

der Zusammenstellung der Kirchenmusik mit der Tanzmusik zeigt es sich deutlich, wie sehr man von der ersteren jeden nichtigen Eindruck gebannt hat

Digitized by Google

turlichen Beziehungen auf das menschliche Herz, bestimmt werden. Kenntnisse, die weniger dem Künstler als dem Philosophen zukommen, und deren Auseinandersetzung man einer Feder überlassen muss, die geschaffen ist, alle Künste zu erleuchten, denen, die sie üben, die Gesetze ihrer Regeln, und den Menschen von Geschmack die Quellen ihres Vergnügens zu zeigen.

Indem ich mich daher über diesen Gegenstand auf einige mehr historische als räsonnirte Bemerkungen beschränke, erwähne ich vor Allem, dass die Griechen auf ihren Bühne keine Gattung von lyrischem Schauspiele, wie wir, besassen, und dass dasjenige, welches sie so nannten, von dem unsrigen ganz verschieden war, da sie viel Accent in ihrer Sprache, und wenig Gefühl in ihrer Musik hatten, was ihre ganze Dichtkunst musikalisch, und ihre ganze Musik declamatorisch war, dass ihr Gesang fast nichts, als eine in Töne gehaltene Rede war, und dass sie ihre Verse wirklich sangen, wie sie es im Eingange dieses Gedichts ankündigen, was bey den Lateinern, und später bey uns, das lächerliche Nachahmung veranlasste, zu sagen *Ich singe*, wenn man *nicht* singt. Was sie besonders lyrische Dichtung nannten, war eine Heroische, deren Styl prächtig und figurirt war, und welche vorzugsweise von der Leyer oder der Zither begleitet wurde. Es ist gewiss, dass die griechischen Tragödien auf eine dem Gesange sehr ähnliche Weise recitirt, dass sie von Instrumenten begleitet wurden, und dass Chöre eingemischt waren.

Wollte man aber deshalb behaupten, dass diese Opern waren, den unsrigen ähnlich, so müsste man sich Opern ohne Arien vorstellen. Denn es scheint mir erwiesen, dass die griechische Musik, selbst die Instrumentalmusik nicht ausgenommen, mehr nur eine wohlklingende Recitativ gewesen sey. Gewiss ist es aber dann, dass dieses Recitativ, welches den Zauber der musikalischen Töne mit aller Harmonie der Dichtkunst und aller Kraft der Declamation verband, viel mehr Energie haben musste, als das moderne Recitativ, welches sich keinen dieser Vortheile anders als auf Kosten eines andern verschaffen kann. In unseren lebenden Sprachen — deren grösstem Theile die Benennung der Himmelsstriche hinzufügt, denn sie entsprangen, ist die Anwendung der Musik auf die Worte viel minder nachtheilig. Eine unharmonische Prosodie verträgt sich übel mit der Regelmässigkeit des Tactes, stumme Sylben, harte Artikulationen, wenig hervorstechende und noch weniger abwechselnde Klänge fügen sich schwer der Melodie an, und eine blos durch die Zahl der Sylben cadenzirte Dichtung*), nimmt im mittelmässigen Rhythmus eine nur wenig bemerkbare Harmonie an, und widersetzt sich unablässig der Verschiedenheit der Geltung und Bewegung.

Diess sind die Schwierigkeiten, die man bey der Erfindung des lyrischen Gedichtes entweder überwinden oder umgehen musste. Man suchte daher, durch Auswahl der Worte, Wendungen, und Verse, sich eine eigene Sprache zu bilden, und diese Sprache, welche man die lyrische nannte, war reich oder arm, im Verhältnisse der Annehmlichkeit oder Rauheit derjenigen, aus welcher sie geschaffen war.

Nachdem man gewisser Massen den Text zur Musik vorbereitet hatte, kam es darauf an, die Musik auf den Text anzuwenden, und sie ihm auf der lyrischen Scene dergestalt anzueignen, dass man das Ganze *für ein und dasselbe Ideen* nehmen konnte, welches die Nothwendigkeit erzeugte, immer zu singen, um immer reden zu scheinen, eine Nothwendigkeit, die desto mehr zunimmt, je weniger musikalisch die Sprache ist; denn je weniger Accentuirbarkeit und Accent diese besitzt, desto häufiger, und das Ohr beleidigender wird der wechselweise Übergang von der Rede zum Gesang und vom Gesang zur Rede. Daher entsteht das Bedürfniss, an die Stelle des recitirten Gespräches ein gesungenes zu setzen, die jenes so treu nachahmt, dass es sich von der Rede blos durch die Bestimmtheit des Accords unterscheidet **).

Diese Art, auf der Bühne die Musik mit der Dichtkunst zu vereinen, die bey den Griechen zur Theilnahme und Täuschung hinreichte, weil sie natürlich war, konnte bey uns, aus der entgegengesetzten Ursache, nicht hinlangen, um jenes Ziel zu erreichen. Indem wir eine hyperbolische und gezwungene Sprache hören, haben wir Mühe, zu begreifen, was man uns sagen will; mit vielem Gefühle bewirkt man wenig Rührung; daher entsteht die Nothwendigkeit, das physische Vergnügen dem

*) Man sieht, dass hier vorzüglich von der französischen Sprache und Poesie die Rede ist.

**) Es ist kaum möglich, dass von Einem sich unsere nicht völlig erkannte Nothwendigkeit des Recitativs, und dessen Natur, kürzer und überzeugender darstellen

morabischen zu Hülfe zu rufen, und durch die Reize der Harmonie den Mangel an Energie und Ausdruck zu ersetzen. Je weniger man also das Herz zu bewegen wisse, desto mehr musse man das Ohre schmeicheln, und wir sind genöthigt, in der Sinnlichkeit ein Vergnügen zu suchen, welches das innere Gefühl uns versagt. Dieses ist der Ursprung der Arien, des Chöre, des Instrumental-Concerts, und jener bezaubernden Melodien, womit die neuere Musik sich so oft auf Kosten der Dichtkunst schmückt, die aber der Mann von Geschmack auf der Bühne verwirft, wenn man ihm schmeichelt, ohne ihn zu rühren.

Bey der Entstehung der Oper wollten ihre Erfinder, was in der Vereinigung der Musik mit den Worten bey der Nachahmung der menschlichen Leidenschaften unnatürlich scheint, vermeiden, setzten die Scene in den Himmel oder in die Hölle, und, da sie nicht verstanden, die Menschen reden zu machen, machten sie Ihnen Götter und Teufel, als Helden und Schäfer, singen. Bald wurden die Zauberey und das Wunderbare die Grundlagen des lyrischen Theaters, und, zufrieden, sich mit einer neuen Schauspielgattung zu bereichern, dachte man nicht einmahl daran, zu untersuchen, ob dieses Schauspiel auch wohl dasjenige war, welches man wählen sollte. Um eine so starke Täuschung zu erhalten, musste man Alles erschöpfen, was menschliche Kunst nur immer bey einem Volke Verführerisches erdenken konnte, bey welchem der Geschmack am Vergnügen und an den schönen Künsten in die Wette herrschten.

Man erfand, das neue Schauspiel zu zieren, die Kunst der Perspective und der Decoration. Die sinnreichsten Maschinen, die gewagtesten Flugwerke, Ungewitter, Donner, Blitz und alle Wunder des Zauberreiches wurden angewendet, die Augen zu fesseln, während die Menge des Stimmen und Instrumente die Ohren betäubte.

Mit alle dem blieb die Handlung stets kalt, und allen Situationen fehlte es an Interesse. Da es keine Intrigue gab, die man nicht mit Hülfe irgend einer Gottheit leicht entwickelte, überliess das Zuschauer dem Dichter, dessen Macht er kannte, ganz ruhig die Sorge, seine Helden aus den grössten Gefahren zu ziehen. So waren denn die Zurüstungen unermesslich, und machten wenig Wirkung, weil die Nachahmung immer unvollkommen und plump, die unnatürliche Handlung für uns ohne Interesse war, und weil die Sinne sich schnell der Täuschung hingeben, wenn das Herz nicht Theil nimmt, so nahe war es, Alles erwogen, kaum möglich gewesen, einer Gesellschaft mit grössesten Kosten lange Weile zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Donau-, Main-, Rhein- und Nekar-Theater.

Skizze auf der Reise entworfen

von

Carl Blum.

Königl. Preuss. Componeur.

Je Städten die ein Theater besitzen, ist es der Regel das Erste, was dem Fremden beym Aussteigen aus dem Wagen je einem Gasthofe desgeleitet wird, — das Komödienrettel. So war es auch in Linz der Fall, man gab *Der Barbier von Sevilla*, Musik von *Rossini*. Herr *Kastner* vom k. k. Hoftheater in Wien den *Figaro*. Ich muss gestehen meine (Erwartungen[1]) wurden übertroffen, nimmt man noch an, dass die Oper in Zeit von 3 Tagen einstudiert wurde, so müsste man der heiter Gesellschaft dürfen besitzen, wenn man den Linzern nicht von Herzen Glück wünschte, Mitglieder unter ihrem Theaterpersonale zu zählen, bey denen die Gedächtniswerkzeuge in einem so vortrefflichen Zustande sich befinden.

Ein Schneider, der sich unter den Zuschauern befunden, und mit der Wiener-Elle gemässen hätte, würde freylich gefunden haben, Herr *Kastner* sey nicht so gross und stark wie Herr *Fischer*, der Tenor in Linz nicht so hoch, wie der Tenor in Wien, er würde mit der Scheere die Ouvertüre aus der vorliegenden Partitur herausgeschnitten, und eine Ouverture aus E♯ mit der Nadel hinein genäht haben, warum aber auch einen Schneider die Richter rufen! Und doch will ich nöthigenfalls auf das kräftigste beweisen, dass ein Schneider, nicht allein wegen des gemüthlichen Liedes welche der leichtfertige Nähnadel gehören, sondern auch überhaupt seiner Meriten wegen, weit besser zu einem Recensenten passen dürfte, als der Schwamm jenes Kritikastes, welche bey der ersten Vorstellung einer neuen Oper, dieser eigner Schwäche sich bewusst, im Parterre unruhvoll bey den Musikliebhabern und Musikern herumirrten, und missverstandene Ur-

theile getrost und beruhigt in die Druckerey schicken. *Basta* — in Linz hinterm Ofen sieht es viel — Herr *Kastner* also sang recht brav, und blieb im Spiel, wie nur in seinen Kräften stand, et Gleiches galt von dem Tenor. Der Director des Theaters Herr *Hasel*, gab den *Bartholo*, und war im eigentlichen Sinne der Kopf des Ganzen. Er besitzt eine vollkommene Bassstimme, und spricht sehr deutlich aus, bey der *Oper* hätte eine unbedingte Forderung. Sein Spiel gefiel, wie überhaupt die ganze Vorstellung.

Man bekleischte im ersten Acte das Duett des *Figaro* und Grafen, und den Schluss des Finale im zweyten Act, das Duett, und rief Herrn *Kastner* am Ende hervor. Ich fragte meinen Nachbar im Parterre, ob er glaube dass die Oper gefallen habe? er erwiederte schnell ja den Fingern den vermuthlichen Beyfall bey, und entwarfete die Oper hat ausserordentlich gefallen. Eine Vorstellung des Schauspiels die Sonnenjungfrau fiel ebenfalls zur allgemeinen Zufriedenheit aus.

Man soll nicht wider den Strom schwimmen, eine alte abgedroschene Lehre, und doch kann man auf keine andre Art von Linz nach Regensburg kommen. Das viele Wasser, welches mir entgegenströmte, hätte als Vorbedeutung dienen können, wie sich den dreieckigten Tempel Thalzens an dem Orte finden würde, der sich nach und nach kaum vor meinen Blicken endigte. Seit 16 Jahren hatte ich Regensburg nicht gesehen. Es ist 6 Uhr Abends, ich suche das Schauspielhaus, seine Lage war mir entfallen, ich sehe aber auch Niemand, der mir Auskunft geben könnte, endlich erreiche ich den Markt, den Ersten der mir begegnete hielt ich fest. Das Festhalten war indessen überflüssig, denn der Fremde, dem ich kaum meine Bitte vorgebracht, hielt mich, und schob mich durch die Gassen bis zur Casse. Ich wünsche ihnen gute Unterhaltung! ich wollte dem artig erdenklich artigen Manne danken, aber es war so schnell verschwunden, dass ich nur am einem unechten Degengehenk und einer Rolle, welche aus einer Rocktasche beym Umwenden mir ins Auge fiel, schliessen konnte, ich habe meine eilfertige Zurechtweiserin wahrscheinlich gerade einem Diener des Tempels zu danken, auf dessen Altar ich eben ein Zwanzigkreuzerstück als Opfer niederlegen wollte. Man gab ein Lustspiel, an Oper ist nicht mehr zu denken, Herr *Walter*, der Director, will als überflüssig dieselbe eingehen lassen, es muss um so mehr dieses Verfahren wundern, da Herr *Walter* auch als Componist vortheilhaft bekannt ist. Da sitz ich nun im Finstern, fast ganz allein im Parterre, und will nicht ehrlich jetzt, da ich in Sicherheit bin, erzählen was ich gesehen, weil der Raum dieser Blätter sich nur mit musikalischen Gegenständen füllen soll. Ich hielt indessen für mein Geld redlich aus, begab mich vor 9 Uhr nach Hause, und war kein Vogel, als ich das gegenseitige Ziel der Donau in dem Morgenroth erreicht hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Anzeiger

von den angekommenen inländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien am Graben Nro. 612
zu haben sind:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Course.)

Henkel, M. 4 Sonatines pour Pianoforte. Oeuv. 45	— fl. 48 kr.
Woelfl, J. Marche et Rondeau pour le Pianoforte avec Flûte ad lib. Nro. 13.	— fl. 40 kr.
— 24 Preludes dans les tons majeurs et mineurs les plus usités pour le Pianoforte	1 fl. 30 kr.
Gelinek, C. Variations pour le Pianoforte, Nro. 1 — 8, à	— fl. 36 kr.
Gelinek, C. Polonaise ou Ionne de Rondeau pour le Pianoforte, Nro. 6.	— fl. 36 kr.
Schmitt, A. Rondeau pour Pianoforte. Oeuv. 18.	1 fl. 30 kr.
Kreutzer, R. 6. Deux concertante pour 2 Violons	2 fl. 30 kr.
Hasperdahy, 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre	1 fl. — kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten August Nro 67. 1820.

Sätze,

die Ästhetik der Tonkunst betreffend.

Aus J. J. Rousseau's musikal. Wörterbuche gezogen

von

J. F. von Mosel.

(Fortsetzung)

Diesse Schauspiel, so unvollkommen es auch war, wurde von seinen Zeitgenossen, die kein besseres kannten, lange bewundert. Sie wünschten sich sogar Glück über die Entdeckung einer so schönen Gattung, sagt, sagten sie, die Principe des Aristoteles durch ein neues vermehrt, erhöhen die Bewunderung dem Schrecken und dem Mitleide beygesellt. Sie bemerkten nicht, dass dieser anscheinende Reichthum, gleich den Blumen, welche das Feld vor der Ernte bedecken, ein Zeichen der Unfruchtbarkeit war. *Wird zu sehr zu rühren gesucht, suchen sie zu überraschen*, und diese vergebliche Bewunderung war in der That nichts anderes, als ein kindisches Staunen, über welches sie hätten erröthen sollen*). Ein falscher Anstrich von Pracht, Feyerlichkeit und Zeremonie, imponirte ihnen dergestalt, dass sie nie an diese als mit Enthusiasmus und Ehrfurcht von einem Theater sprachen, des ausgepfiffen zu werden verdiente. Sie hatten, so treuherzig als möglich, all die Verehrung für die Scene selbst, welche sie für die chimärischen Gegenstände hegten, die man dort vorzustellen suchte.

Es ist unmöglich, zu wissen, ob uns das Gemählde des Wunderbaren eben so ergreift, als es das Wunderbare selbst thun würde, ohne Jedermann kann noch sich selbst beurtheilen, ob der Künstler die Leidenschaften in ihrer Sprache reden zu lassen verstand, und ob die Gegenstände des Neides gut nachgeahmt und Schuld daran die Musik malen und reden gelernt hatte, wurde der Zauber des Feen-Stabes über jenem das Gefühle verwandelt, das Theater wurde von dem Geschwätze der Mythologie gereinigt, das Interesse nahm die Stelle der Wunderbaren ein, die Maschinen der Flieger und Zimmerleute wurden zertrümmert, und das lyrische Drama nahm nur edlere Gestalt an. Alles, was das Herz rühren konnte, wurde mit Ernst angewandt; man hatte nicht mehr nöthig, mit Ausgeburten einer tollen Phantasie zu imponiren, und die Götter wurden von der Bühne getrieben, sobald man diese Monstren vorzustellen wusste. Diese vernünftigere und geregeltere Form war zugleich der Täuschung günstiger; man fühlte, *dass die Musik der Höchste gewinnt, wenn es ihr gelang, sich selbst vergessen zu machen*, wenn sie Gluth und Unruhe in die Seele des Zuschauers wusste, ihn verhindern konnte, den zärtlichen und pathetischen Gesang eines verstellenden Heldinn von dem wahren Accente des Schmerzes zu unterscheiden, und wenn der erzürnte Achilles uns mit rhen der Sprache vor Schrecken erstarren machte, welche uns zu jeder andern Zeit in seinem Munde anstössig gewesen wäre.

Diese Bemerkungen geben Anlass zu einer zweyten Verbemerung, die nicht weniger wichtig war als die erste. Man fühlte, dass nichts Kaltes, mehr Raisonnirtes, nichts, was der Zuschauer ruhig genug anhören könnte, um dasselbe nachzudenken, in die Oper gehöre, und dann besteht vorzüglich das wesentliche Unterscheid zwischen dem lyrischen Drama und der einfachen Tragödie. Alle politischen Erwägungen, alle Verschwörungspläne, die Auseinandersetzungen, die Erzählungen, die Maximen und Sentenzen, mit einem Worte, alles was bloss zur Vernunft spricht, wurde aus der Sprache des Herzens verbannt, selbst der Ton der einfa-

*) Dieser Stelle leidet eine genaue Anwendung auf Variationen-Sänger und ihre Bewunderer

chen Galanterie, der sich mit den grossen Leidenschaften übel verträgt, wurde kaum zur Ausfüllung der tragischen Situationen zugelassen, die er fast immer verdirbt.

Die Kraft der Gefühle, die Heftigkeit der Leidenschaften sind daher der vorzüglichste Gegenstand des lyrischen Drama, und die Täuschung, in welcher sein Zauber liegt, wird augenblicklich zerstört, sobald Verfasser und Schauspieler den Zuschauer nur einen Augenblick sich selbst überlassen. Diese sind die Grundsätze, auf welchen die neuere Oper beruht. Apostolo *Zeno*, Herr *Corneille*, und sein zweyter Schüler, der italienische *Racine**), haben diese neue Bahn eröffnet und vervollkommnet. Sie wagten es, die Helden der Geschichte auf ein Theater zu bringen, welches ihnen die Phantasie der Fabel angewiesen schien. Cyrus, Cäsar, selbst Cato erschienen mit Erfolg auf der Scene, und den Zuhörer machte es Anfangs noch so sehr empören, solche Männer singen zu hören, überwunden und zurückt von einer Musik, die eben so voll Adel und Würde, als voll Erhabenheit und Feuer war, vergass sie gar bald, dass sie sangen**). Man nimmt leicht an, dass Gefühle, die so verschieden von den unsrigen sind, sich auch auf andere Weise aussprechen.

Diese neuen Gedichte, welche das Genie erzeugte, und die nur vom Genie begleitet werden konnten, entfernten ohne Mühe die schlechten Tragödien, die mehr als die Machwerk ihrer Kunst bewiesen, und, ohne den Funken der Erfindung auch die Gabe der Nachahmung zu haben, Opern machten, wie sie Schule gemacht haben würden. Kaum war der Geschrey der Bezauberten, die Beschwörungen der Zauberer, und all die Gesänge der Furien als alles Lärmen waren, auf der Bühne verhallt; kaum hatte man versucht, an die Stelle dieses barbarischen Getöses die Accente des Zornes, des Schmerzes, der Drohungen, der Zärtlichkeit, der Klagen, und alle Regungen einer tiefbewegten Seele zu setzen, als, genöthigt, den Helden Gefühle und dem menschlichen Herzen eine Sprache zu geben, die *Finu*, die *Leo*, die *Pergolese* die barocke Nachahmung ihrer Vorgänger verschmähten, eine neue Bahn sich öffneten, sie auf den Flügeln des Genies durchflogen, und in Kurzem sich am Ziele fanden. Doch, es ist nur nicht gegeben, lang auf dem Pfade des guten Geschmacks zu wandeln, ohne höher zu steigen oder abwärts zu gehen, und die Vollkommenheit ist eine Spitze, auf welcher es schwer ist, sich zu halten. Nachdem die Musik ihre Kräfte versucht, und sich im Stande gefunden, allein zu schreiten, fängt sie an, die Poesie zu verschmähen, die sie begleiten sollte, und glaubt, mehr zu gelten, wenn sie aus sich selbst all die Schönheiten schöpft, welche sie seiner Gefährtin geborgt hatte. Zwar sucht sie auch, die Ideen und Gefühle der Dichter wieder zu geben, aber sie gebraucht dazu gewisse Massen eine neue Sprache, und, obschon der Gegenstand ein und derselbe ist, stellen uns Dichter und Tonsetzer, in ihren Absichten zu sehr gesondert, zwey sich zwar gleichende, aber getheilte Bilder vor, die sich gegenseitig schaden. Der Geist, gezwungen, sich zu theilen, wählt dieses oder jenes*), um dabey zu verweilen. Dann verdrängt der Tonsetzer den Dichter, wenn er in seiner Kunst mehr zu leisten vermag, als dieser in der seinigen, und der Schauspieler, welcher weiss, dass der Zuschauer den Text der Musik aufopfert, opfert seine Rolle die Action und den Ausdruck, dem Gesange und der Beweglichkeit seiner Kehle auf, wodurch die theatralische Handlung ganz vergessen, und das Schauspiel in ein wahres Concert verwandelt wird."

(Opern.)

ein.

Es wäre zu wünschen, dass zwischen dem Cha-

---

*) *Metastasio*. Aus der Art des Lobes, welches diesem neuen grossen italienischen Dichter hier beygelegt wird, erkennt man, dass der Aufsatz ein Franzose ist.

**) Sie müssen also sehr viel andres gesungen haben, als heut zu Tage die Alexander, die Tancrede, die Timoleon, die Cornelien u. s. w., bey welchen es unmöglich wäre, auch nur einen Augenblick zu vergessen, dass sie singen, oder musicirt haben.

*) Vielleicht liegt hierin der Grund von der Erhabenheit der meisten in den alten Opern gesetzten Arien. Dem Genie soll wahrscheinlich eine Theilung unmöglich gemacht, und es ganz der ohnehin vom Texte unabhängig waltenden Musik zugewandt werden!

**) Wir befinden uns in diesem Augenblicke ganz in derselben Lage, welche *Rousseau* hier als den gegenwärtig schädlichen Einfluss der dramatischen Musik haben demselben ist Ritter Gluck bey uns Mozart und Sacchini ein Endgenommen, wer also wird uns die neue ächte Tonkunst wieder zu ihre natürlichen Rechte einsetzen?

rakter einer Ouvertüre, und dem des Werkes, welcher sie ankündet, eine eingemischte und fühlbare Beziehung Statt finde. Allein, wenn es unsern Tonsetzern so selten gelingt, die Musik eines Gesangstückes mit seinen Worten in Beziehung zu bringen, wie sollen sie die noch entferntere und feinere Beziehung zwischen der Andeutung einer Ouvertüre und jenes des ganzen Werkes entfinden? Einige Componisten bilden sich ein, dieses Ziel dadurch zu erreichen, daß sie alle im Stücke eingedrückten Charaktere zum Theile in der Ouvertüre versammelten, als ob sie die nähere Handlung zweymahl schildern wollten, und dem Künftige nichts vorgegangen wäre. Hier ist es recht. Die verständigste Ouvertüre ist diejenige, welche die Neugier der Zuschauer dergestalt verbeschleicht, dass sie sich ohne Mühe dem Interesse öffnen, das man ihnen, vom Anfange der Stücke an, so gehen gedenkt. Dieser ist die wahre Wirkung, die eine gute Ouvertüre hervorbringen, dieß die Grundlage, auf welche ihre Beyfall gestützt seyn soll.

(*Ouverture.*)

(Schluss folgt.)

Die Donau-, Main-, Rhein- und Neckar-Theater.

(Fortsetzung.)

So wie die letzten Begebenheiten in Spanien einer derselben ein Ländchen bemerken lassen, welcher zwischen dem Minho und Douro heißt, so gibt es eine in Deutschland, wenn man die Ufer des Donau verlassen hat, ebenfalls einen Strich Landes, den man füglich zwischen der Donau und dem Main benennen könnte. In theatralischer Hinsicht zeigt Nürnberg verhältnissmäßig hervor. Diese so merkwürdige Stadt, mit ihren alten gothischen und neuen bemerkten und ernsthaften Häusern, die, der Wiege deutscher Mittelmäßigkeit, erst jetzt durch ihre berühmte *Pestalozzische* Erziehung, die Hauptniederlage französischer, englischer und italienischer Tändeley, ist nicht minder das lebendige beständige Nürnberg, wie sehr es von 16 Jahren verlassen hatte. Die breyten Reihen dienen mit den Hellebarden und den bunten steifen Röcken, von dem Schauspielhause als Wachen aufgestellt, stets die Zielscheibe unsers Spottes, wenn sie von der Universität Erlangen, um den Theater zu besuchen, herübergefahren waren — sind freylich verschwunden, mit ihnen aber auch viel Geist, der damit von ihnen bewacht wurde. Der berühmte *Eckart* sing in jener Zeit seine Laufbahn hier an, später *Anschütz*, Herr *Braun*, dermahl ein wackerer Sänger, ist alt geworden, und hat jetzt nicht erreicht, die Darstellung eines Opers, wie jedoch in Elise von *Cherubini*, ist jetzt gar nicht mehr zu dulden, das Publicum thut wenig, die Schauspieler leisten wenig, und folglich lässt sich jetzt auch wenig darüber rühmen.

Die bedeutenden unter den kleinern Städten der Umgegend, als Ansbach, Straubing u. s. werden durch Schauspielertruppen heimgesucht, deren Charakteristik vielleicht nicht uninteressant seyn dürfte. — Eine Gesellschaft ist vielleicht einen, höchstens 2 Monathe in einem Städtchen hier Unwesen getrieben. Die Polizey bört endlich die Klagen der nothleidenden Bürger, und eine längere Aufenthalt wird nicht erlaubt. Der Direktor klingelt die Gesellschaft, welche der Bequemlichkeit halber in einem Hause wohnt, zusammen, und bedeutet den nächst liegenden Ort gleichsam als Städten-Depot zum Rendez-vous. Der Souffleur hat bereits den halben Weg zurückgelegt, während der Direktor den Herren der Thespis in Ordnung bringt, die Prima-Donne, das Kammermädchen und der väterliche Alte einsteigt, der Held und die Liebhaber hingegen, die paar rüstige Grenadiere mit den gebürgten geographischen Kenntnissen hinlänglich versehen, ihren Marsch zu Fuße antreten, weil bereits den zu Wagen anlangenden des andern Morgens ein Willkommen und Zuschauer Abends in Schauspielhause. Wenn man jedoch sagen glaubt, dass ihre ambulanten Theater nicht ebenfalls zu Besitze des neuesten Maschinerie und Opern wären, so ist man gewaltig. Der Souffleur ist nicht ohne Bekanntschaft, der Orchesterdiener irgend eines bedeutenden Residenz Theaters ist sein Freund, und die neuesten Erzeugnisse gelangen mit geringen Copialgebühren in seine Hand. Von hieraus geht sie auf dem Wege Reibleur, dass sie durch Tausch, an die gegenenannten kleinen Theaten, und den armen verwaisten Kind der Dichter oder Componisten, ihr hülflos daher, während den Text oft sieht weiss, wie rein gelehrter Sprösling von den Schauspielern gemisshandelt, vom Orchestrirten irrig geführt, und vom Garderobine schlecht gekleidet wird.

Mein Auge trifft jetzt auf freundlichere Bilder. Der jungfräuliche Main schlängelt sich rubinrothend vor meinen Augen, und seine sanften Wellen leiten den Reisenden nach Würzburg. Es war ein heller Sonntag-Morgen, an welchem ich die mir bekannte Stadt begrüßte. Ich fuhr am Dom vorüber, und der Choralgesang der andächtig versammelten Menge, rief die noch nicht lang verflossene Zeit in mein Gedächtniss zurück, wo der erlauchte Bruder Sr. Maj. des Kaisers *Franz*, der Grossherzog von Toscana hier residirte, und jeder Kunst ein Verehrer, der Musik aber insbesonders ein hoher Beschützer war. Unter seiner Ägide erfreute sich nahmentlich die Kirchen-Musik einer besonderen Regsamkeit, mehr wie einmahl wurden wöchentlich alte und neue Meisterwerke in den herrlichen Sälen des Schlosses aufgeführt, Liebhabern wie Künstlern war der Zutritt gestattet. Auch das Theater gewann einer Theilnahme, und die Direction erhielt einen bedeutenden Zuschuss, um der Cassa mit Anstand leisten zu können. Polhymnia weint dem Entflohenen jetzt noch, und zwar in wehmüthigen Tönen, welche weder Schwanengesang genannt zu werden verdienen, noch einer Besserung fähig sind, sondern nur die letzte Agonie der Sterbenden beurkunden.

Baron v. *Münchhausen* hat die Direction schon seit 2 Jahren verpachtet, und seitdem ist sie bereits durch so viel Hände gegangen, dass ich gar nicht wage den Nahmen des jetzigen Inhabers herzuschreiben, aus Furcht bis zu dem Augenblicke, wo dieser Bogen die Presse verlassen hat, eine Lüge geschrieben zu haben. Das Publicum liebt die Oper sehr, und die Direction will auch gern Opern geben, bey diesem Wollen scheint es indessen sein Bewenden zu haben. Ich sah die Oper *der lustige Schusterfeyertag* von *W. Müller*. Herr *Illenberger* führte der Liebling Frankfurts, sang die Tenorpartie, wär' es möglich gewesen ihn zu hören, so würd' ich ihn bemitleidet haben. Man sagte mir, er habe an Stimme verloren. Die *Stein* eine junge Anfängerinn, hat eine artige Stimme. Die ganze Oper ward indessen durch den launigen Spiel des Herrn *Neukäufler*, welcher die Parthie des Schusterhubers übernommen hatte, erträglich. Herr *Neukäufler* ist noch jung, hat seine früheren Jahre in Wien zugebracht, und ganz die kräftige Komik inne, ohne welche sattsam Rollen gar nicht zu sehen sind. Es wäre ihm zu rathen, bald diese Bühne zu verlassen, und in dem Österreichischen bey irgend einem Theater ein Engagement zu suchen, welches ihm auch nicht fehlen wird, da es wenige Künstler gibt, für die Kunst und Natur so viel gethan hat.

Herr *Küffner* lebt hier, den Liebhabern der Harmonie- und Militär-Musik wird derselbe nicht unbekannt seyn, er hat zu ihrer Vervollkommnung in neuerer Zeit wesentlich beygetragen. Ich sprach ihn, er theilte mir seinen Wunsch mit, eine Oper zu schreiben, am meisten meinte er, würde ihm ein Text wie der drei Tourneid zusagen. Bey in beschriebenen Forderungen lässt sich hoffen, dass er bald einen Dichter finden wird, und sollte ein gefälliger Poet diese Zeilen lesen, so würde hiermit der Topf einen Deckel finden.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tags-Course.)

Rossini, J. Tancred für 2 Violinen, Viola und Violoncello	6 fl. 30 kr.
Vesque, F. 6e Quintett pour 2 Violons, 2 Violes et Violoncelle, Oeuv. 15.	3 fl. — kr.
Hummel, J. N. 3e Trio (in E) pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuv. 35	2 fl. 45 kr.
Wieck, F. 15 Danses brillantes pour le Pianoforte, Liv. 3 des Danses	— fl. 45 kr.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten August — Nro 68. — 1820.

Sätze,
die Ästhetik der Tonkunst betreffend.

Aus *J. J. Rousseau's musikal. Wörterbuche* gezogen

von

J. F. von Mosel.

(Schluss)

23.

Der *Cantus firmus*, wie man in der römischen Kirche den Kirchengesang nennt, ist in seinem gegenwärtigen Zustande ein sehr entstellter, aber sehr kostbarer Überrest der alten griechischen Musik, die, selbst nachdem sie durch die Hände der Barbaren gegangen, noch alle ihre ursprünglichen Schönheiten verlieren konnte. Es blieben ihr deren genug, um, für den Gebrauch, für welchen sie bestimmt war, noch dermahl den Vorzug vor jenen, in einigen Kirchen an ihre Stelle gesetzten, weichlichen und theatralischen, oder plumpen und plattten Musiken, ohne Würde, ohne Geschmack, ohne Zweckmässigkeit und ohne Achtung für den Ort, den man damit zu entheiligen wagt, gar sehr zu verdienen. *(Plain Chant.)*

24.

Das *Recitativ* ist eine, in einem musikalischen und harmonischen Tone gesprochene Rede. Es ist eine Art von Gesang, welche sich sehr der gewöhnlichen Rede nähert, eine Declamation in Musik, in welcher der Tonsetzer, so sehr es nur immer kann, die Biegungen der Stimme des Declamators nachahmen muss. Dieser Gesang wird Recitativ genannt, weil man ihn zur Erzählung und zum dramatischen Dialog verwendet.

Die Vollkommenheit des Recitativs hängt sehr viel vom Charakter der Sprache ab; je mehr diese accentuirt und melodisch ist, desto natürlicher und das Recitativ noch desto mehr nähert es sich der wahren Rede. In einer wahrhaft musikalischen Sprache ist es nichts, als der notirte Accent, in einer schwerfälligen, accentlosen Sprache aber ist es nichts als Gesang, Geschrey und Psalmodie, man erkennt dann im Recitativ die Rede nicht mehr. *Das beste Recitativ ist also dasjenige, in welchem am wenigsten gesungen wird.* Dieses ist, dünkt mich, das einzige wahre, aus der Natur der Sache gezogene Princip, nach welchem man über das Recitativ urtheilen kann.

Bey den Griechen war alle Dichtung Recitativ, weil man der melodischen Sprache nur die Cadenz des Metrums, und die gehaltene Recitation beyzufügen brauchte, um diese Recitative ganz und gar musikalisch zu machen, wobey es kommt, dass jene, welche dieselben, von sich sagten, sie *sängen*. Die Griechen konnten sprechend singen, wir aber müssen sprechen *oder* singen, und können nicht beydes zugleich. Hieraus entsprang für uns das Bedürfniss des Recitativs. Die Musik herrscht zu sehr in unseren Arien, die Dichtkunst wird darin beynahe vergessen. Unsere lyrischen Scenen sind zu sehr gesungen, als dass sie *durchaus* gesungen seyn könnten. Eine Oper, die bloss aus einer Reihe von Arien bestünde, würde fast eben so viel lange Weile machen, als eine Arie von der Länge einer Oper. Man muss die Gesänge durch die Rede unterbrechen und sondern, aber diese Rede muss durch die Musik modificirt seyn. Die Ideen müssen wechseln, aber die Sprache muss dieselbe bleiben. Diese einmahl angenommene Sprache im Laufe eines Stückes ändern, hiesse, bald französisch und bald deutsch sprechen wollen. Der Übergang von der Rede zum Gesange, und umgekehrt, ist allzu ungereimt, er beleidigt zugleich das Gehör und die Wahrscheinlichkeit. Das Recitativ ist daher das Vermittlungsmittel des Gesangs und der Rede; es scheidet die Arien, lässt das Ohr von der vorhergegangenen ausruhen, und bereitet es auf die folgende, und nur

mit Hülfe des Recitativs kann man das, was im Drama bloss Gespräch oder Erzählung ist, geben, ohne aus der angenommenen (musikalischen) Sprache zu fallen, und ohne der Beredsamkeit der Arien Abbruch zu thun.

Das Recitativ ist nicht an strenges Tactmass gefesselt. Der grammatikalische oder oratorische Accent allein bestimmt die langsamere oder schnellere Bewegung der Töne, so wie ihr Auf- oder Absteigen.

Obschon im Recitativ, wo der Ausdruck, die Gefühle, die Ideen alle Augenblicke wechseln, auch der Wechsel der Modulationen, jenen Gefühlen und Ideen entsprechend, an seinem Platze ist, muss der Tonsatzer doch trachten, den Bass so lange als nur immer möglich auf derselben Note zu erhalten, damit die Aufmerksamkeit des Zuhörers nicht von dem Inhalte des Recitativs auf den Gang des Basses abgezogen werde. Je seltner die Harmonie sich verändert, desto leichter bleibt der Zuhörer in dem Wahne, dass er nur recht gut höre. Duet ahme, wo das Recitativ selbst an Lebhaftigkeit zunimmt, kann auch der Bass am schicklichsten wechseln, ohne dass der Zuhörer es gewahr wird, oder ohne dass er durch seine Aufmerksamkeit stört.

Obschon man im Recitativ gewöhnlich nicht so viele Kraft des Ausdrucks sucht, wie in der Arie, waltet man doch zuweilen darin, und dann macht man dort mehr Wirkung als in der Arie selbst. Es gibt wenig gute Opern, worin nicht irgend ein Recitativ die Bewunderung der Kenner auf sich zög, das Interesse des ganzen Schauspiels erhöhte, und der Effect solcher Recitative zeigt hinlänglich, dass die Mängel, welche man der *Gattung* vorwirft, blos *in der Art, sie zu behandeln*, liegen.

Tartini erzählt, im Jahre 1714 in der Oper zu Ancona ein, nur eine Zeile langes, und blos von dem Basse begleitetes Recitativ gehört zu haben, das nicht nur auf die Personen der Kunst, sondern auf alle Anwesenden, einen ausserordentlichen Eindruck machte.

„Bey jener Vorstellung," sagt er, „verkündete tiefes Schweigen die Aufmerksamkeit dieses feuerfangenden Tonstücks; man sah die Gesichter erblassen, man fühlte sich durchbohrenden, und blickte sich wechselweise mit einer Art von Entsetzen an; dann nicht Thränen, nicht Klagen, (die Worte drückten Zorn aus) eine gewisse Steifheit und Kälte ergriff die Seele, schnürte das Herz zusammen, und machte das Blut gerinnen. Dreyzehnmahl wurde das Drama gegeben, und jederzeit erfolgte dieselbe Wirkung."

Das obligate Recitativ *), welches durch passende Ritornelle unterbrochen wird, ist das Rührendste, das Entzückendste, das Kraftvollste, was es in der modernen Musik gibt. Der Schauspieler, bewegt, hingerissen von einer Leidenschaft, die ihm nicht Alles zu sagen gestattet, unterbricht sich, hält ein, macht Pausen, während welchen das Orchester für ihn spricht, und diese Pausen so ausgefüllt, ergreifen den Zuhörer weit mehr, als wenn der Schauspieler selbst das Alles sagte, was die Musik zu verstehen gibt. (*Recitativ.*)

Die Donau-, Main-, Rhein- und Neckar-Theater.

(Fortsetzung.)

Nach einem Blick auf die Rebenhügel, denen der feurige Steinwein entquillt, und dann durch den Spessart nach Aschaffenburg. Mit Sonnenuntergang lag der dunkle Buchenwald im Rücken, und vor mir im reitzenden Thale sah ich die vier Thürme des Schlosses, die Zierde der kleinen Stadt, welche der Main zur Hälfte umzieht. Früher, als der Grossherzog von Frankfurt hier die Sommermonaths erlebte, hatte die Stadt ihr eigenes Theater. Die Regierung von Bayern gibt nunmehr der hiesigen Theaterdirection jährlich eine kleine Summe, welche der jetzige Direktor Herr *Kühne*, ein sehr bemühter und thätiger Mann, nicht hier ausschliesslich verzehrt, sondern mit der hiesigen Entreprise, zugleich die der Theater Bamberg und Baireuth verbunden hat. Tags nach meiner Ankunft gab man zum Geburtsfeste Ihrer Majestät der Königinn von Bayern ein kleines Gelegenheitsstück, und *Peter und Paul*, Lustspiel aus dem Französischen übersetzt, von *Castelli*. Die Gesellschaft besteht aus recht gebildeten Leuten, die ihre Lustspiel artig und gewandt spielten. Das Innere des Schauspielhauses war glücklicher Weise an diesem Tage beleuchtet, so dass ich dasselbe als Geschmackvoll erkennen konnte.

*) Ein Recitativ mit Begleitung, oder instrumentirtes Recitativ genannt.

Die Zwischen-Musiken waren sehr passend gewählt. Russische Melodien im Mineure wechselten ab. Ich ging nach dem ersten Akte ins Theater, wo Kammerherr *Peter* des Ersten nannte mich bey Nahmen, und an den kleinen blitzenden Augen, die unter der Perrücke mir entgegenfunkelten, erkannte ich den Tenoristen *Bullinger*, den ich vor mehreren Jahren, in Russland verlassen hatte. Durch ihn bin ich im Stande, einige Notizen über die hiesige Oper zu geben. Der erste Tenorist sollte nach der beschriebenen Meinung meiner Freunde — *Bullinger* heissen, allein mich aber *Röder*. Erste und zweyte Sängerinn war schwer zu bestimmen, der Bassist — Herr *Franck*. Man ging damit um, den *Othello* von *Rossini* einzustudiren. Wo bey beschränkten Hülfsmitteln die Darstellung einer solchen Oper zu Stande gebracht wird, ich muss gestehen, davon hab' ich keinen Begriff. *Shakespear* sagt indessen irgendwo, besser gut gebeult, als schlecht verheult, und so mag es denn bey ähnlichen Gelegenheiten auch hier heissen: Besser gut gesungen als schlecht gesungen.

Schon in Wien hatte ich mir vorgenommen, auf meiner Reise längere Zeit in Darmstadt zu verweilen. Vor 6 Jahren hört' ich bey meiner Durchreise eine Probe des *Fernand Cortez*, freylich nur eine Probe, aber in ihr die glänzende Darstellung der Ganzen mit Gewissheit bestimmte. Wenn ein verehrter und vortrefflicher Fürst, wie Ew. königliche Hoheit der Grossherzog, mit hohem Sinn und Liebe der vereinte Bemühen gebildeter Künstler unterstützt, so müssen nothwendig die erfreulichsten Resultate diesen Streben belohnen — so ist es denn auch gegenwärtig in Darmstadt. Das alte Schauspiel ist einem neuen gewichen. Der Styl, in welchem es gebaut, ist einfach, gross und edel. Sechs Säulen corinthischer Ordnung tragen den Eingang des freundlichen Tempels. Vier hohe Säulen bilden das Proscenium, vier Gallerien die Plätze der Zuschauer, von welchen die erste auf zwölf 20 Fuss hohen Säulen von grauem Marmor ruht. Die Farbe des Innern ist Weiss, die Architectur vergoldet. Decoration und Costüm stehn in keinem Verhältniss mit dem herrlichen Gebäude, dass ausserdem noch herrliche Zimmer für die grossherzogliche Familie, geräumige Garderoben, einen Saal der die Instrumente der Musiker enthält, mit einem Worte, zu dem freymüthigen Urtheil zwingt, dass Pracht und Eleganz mit dem Geschmack und der Zweckmässigkeit bey seiner Erbauung, Hand in Hand gegangen sind. Die Beleuchtung der Bühne ist gut, weniger die des Zuschauerraumes.

Das Theater nennt sich Hofopern Theater, und dieser Titel hatte vornehmlich bestimmen, dass die Oper also den wesentlichsten Theil der Darstellungen ausmachen muss. So ist es denn auch, obgleich das Schauspiel recht sehr brav ist. Die Damen *Krüger*, *Aschenbrenner* und *Louise Frank*, ersterer als Bravour-Sängerinn, letztere in der beschriebenen Romanze glänzend füllen ihre Plätze vollkommen aus. Der erste Tenorist sind zwey, *Wild* und *Hähnle*. Bey *Wild* fällt mir ein, wir gewisse Journale und Zeitungen sich vor mehreren Jahren bemühten, viel leicht zur ergötzlichen Erschütterung anderer Sänger der musikalischen Welt die Lüge aufzubürden, *Wild* habe seine Stimme verloren. Ich hörte ihn vor wenig Tagen, und kann versichern, dass seine Stimme noch derselbe männlich schöne Tenor ist, der vor 4 Jahren so Wien und Berlin bezauberte. Zu grosser Verehrung ich auch vor Zeitschriften habe, so kann ich solchen Blättern zu Liebe auch nicht einmahl zugeben, dass *Wild* seine Stimme früher verloren gehabt, und jetzt hier in Darmstadt endlich wieder gefunden. Eine Stimme ist so leicht nicht wieder gefunden, als eine Anzahl übelgesinnter Abonnenten, welche aus Mangel an Kreuzern eine Zeitschrift aufgeben, bis der bedrängte Redacteur durch eine Erbärmliche und Persönlichkeiten den bestimmten Kaffeh-Zirkel zur gefälligen Runde wieder auf ein Vierteljahr zu versammeln weiss. Erste Bassisten sind die Herren *Hannwacker* und *Oelcher*, beyde junge Männer von angenehmen Talenten. Der weibliche Chor wird durch zwanzig, der männliche Chor durch dreyssig Stimmen gebildet. Hinsichtlich der sinnlichen Wirkung muss ich noch hinzufügen, dass der weibliche Chor, indem er das Ohr befriedigt, auch das Auge angenehm erfreut. Wenig Buhnen sehn auf schöne Gestalten, und oft muss das Auge auf Kosten des Ohres auch gar so viel leiden. Das treffliche und mit seltener Genauigkeit eingeübte Orchester steht unter der Leitung des Herrn Hofcapellmeister *Wagner*, dessen theoretisch und praktisch gebildetem Componisten, dessen tiefe Kenntniss von jedem Künstler anerkannt werden muss. Es besteht aus zwanzig Violinen, sieben Bratschen, sechs Violoncell, vier Contrabässen, worunter nur drey und vier, die andern mit drey Saiten eine herrliche Wirkung thun,

Google

Blas-Instrumente, Posaunen mitgerechnet, sind die gewöhnlichen. Schade dass die vorhandnen Pauken zu dumpf sind, ich bin der Meinung, für ein so stark besetztes Orchester müssten 3 Pauken nehmmethig von *Ehrhard* in Paris, (eine Pauke für das hohe F und E, und zwey für C und G) durchaus nothwendig seyn. Nur zu oft rechnet der Componist auf Momente, in welchem der mächtige Schlag der Pauke, Orchester und Sänger gewaltsam niederdonnern soll, wie diess in *Mehuls Joseph* bey den Worten Trifft dich mein Fluch! und ähnlichen Gelegenheiten der Fall ist. Der berühmte Hermonikaspieler *Pohl*, ist ebenfalls hier angestellt, ingleichen Herr *Backofen* für die Harfe, durch seine Compositionen für der Instrument hinlänglich bekannt.

(Fortsetzung folgt.)

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

Dass der berühmte *Haller* auch von der Musik Kenntniss nahm, lässt sich aus folgender Stelle schliessen, die er in seines Verlegers Nahmen der ersten französischen Ausgabe seiner Gedichte (*Poesies choisies de Mr. de Haller, traduites en Prose par Mr. de T.*) beyfügte „Man kann, sagte er, auf dem Clavecin spielen, ohne ein *Händel* zu seyn, man kann singen, ohne dem *Farinelli* gleich zu kommen." — Auch ist in dieser Hinsicht und an sich interessant, was *Zimmermann*, der berühmte Arzt und Schriftsteller, in *Hallers* Leben erzählt. „Der Prinz von *Lobkowitz* hat einen grossen Theil der Gedichte *Hallers* in Musik gesetzt, die berühmten Herren *Telemann* und *Lamb* haben ein gleiches gethan. Sie erhoben, setzt Z hinzu, *Miltons Samson Agonistes*, als ein Oratorium, auf der Schaubühne, und man hat gefunden, dass *Händels* Musik niemahls in einem grösseren Glanze sich zeige, als wenn sie den *Milton*schen Ausdruck begleitet. Dieser grosse Meister hat das gleiche Gerechtigkeit, *Milton's* Allegro und *il Penseroso* widerfahren lassen. Es scheint (sagt Dr. *Newton*), beyde Gedichte seyen von gleichem Grade ausgefeilt, gleich sie wenn der Gott der Dichtkunst und der Musik noch immer eines wären. Wie sehr kommen dieses dem erlauchten Fürsten zu, der seinen Ruhm mit der Ehre des Herrn *Hallers* so nachdrücklich zu verbinden sich hat gefallen lassen!"

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,

welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612 zu haben sind:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Dotzauer, J. F. Sonate pour le Pianoforte et Flûte, Oeuv. 46.	— fl. 30 kr.
Handbuch der musikalischen Literatur, oder alphabetisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien nach musikalischer Gattungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. Dritter Nachtrag.	— fl. 24 kr.
Franz, F. Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 14.	2 fl. 30 kr.
Spohr, L. 9me Concerto pour le Violon, avec accomp. de grand Orchester. Oeuv. 38.	3 fl. 45 kr.
Matthei, A. Quatuor brillant pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, Op. 6.	2 fl. 24 kr.
Gehler, C. A. Der Abschied vom Donaufluss, für Gesang und Pianoforte, 45. Werk.	1 fl. — kr.
Klengel, A. A. Barcolla di nuova poesia da musicarsi vocalmente dalla sopra da Car. Fr. Mariuchi e adattata coll' accomp. di Pianoforte, Liv. 1.	1 fl. 30 kr.
Berbiguier, T. Neue Flötenschule in 3 Abtheilungen.	7 fl. 30 kr.
Buchardt, J. Die Spinnerin und Magister Kybaus. Deutsche Zwey komische Gedichte für die Guitarre.	— fl. 45 kr.

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten August — Nro 69. — 1820.

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

o o d e r

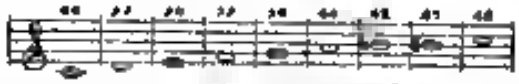
oder eine neue Beobachtung der Selbstklänge

(Fortsetzung.)

Nun etwas zur Erleichterung in Auffindung der Flageolet-Töne.

Die Schwierigkeit liegt, wie schon erwähnt wurde, in der mit entgegenlaufender Rechnung, und in den Ziffern, welche in der praktischen Musik dermahl mehr, als in frühern Zeiten entbehrlich sind. An dieser Gleichgültigkeit gegen den musikalischen Kalkul mag freylich Ursache seyn, dass die Ziffern Sitze in der Theorie zwar eine bedeutende Rolle spielten, in der ausübenden Musik dagegen ganz ignoriert wurden, weil sie, wie überhaupt in der Mathematik, ohne bestimmte Begriffe waren. Herr de *Lalle* (Arithmetik des menschlichen Lebens § 7) sagt: dem reinen Mathematiker sind seine Zahlen Formen ohne Materie, sie sind ihm der (ungiebte) leere Raum, dem alles Inhalt fehlt, und der, gleichgültig gegen die Natur des Stoffs, jeden aufnimmt, den man ihm zuführt. Die Zahlen 64, 80 oder 64, 81 z. B., bezeichnen in der Theorie ganz richtig zwey grosse Terzen, wovon die letztere um ein Komma (*syntonum*) grösser als die erstere ist; allein sie ist noch unbestimmt, welche Töne in der Wirklichkeit oder in der Scala diesen Zahlen correspondiren, und in welcher Octave der Tonleiter diese Töne oder Intervalle zu suchen sind, da man z. B. die Verhältnisse 64, 80 und 35, 45 für gleichbedeutend Intervalle zu halten pflegt, weil sich beyde auf den einfachsten Ausdruck der grossen Terz 4, 5 zurückführen lassen. Ich will es daher versuchen, die Ziffern mit den Noten in eine Parallele zu stellen, und so den schwankenden Begriffen der Zahlen mehr Bestimmtheit, Thätigkeit und mannichfaltiges Leben zu verschaffen. Hierzu wähle ich aber nicht die Längen der Saiten, sondern ihre Schwingungszahlen, weil diese mit den Tönen steigen und fallen, während bey den Saitenlängen das umgekehrte Verhältniss eintritt.

Die absoluten Schwingungszahlen für das eingestrichene $\bar{c}$ sind nach *Chladni* auf 1 Secunde 512 (nach *Lambert* 498, 3 nach *Euler* 470, 4 nach *Bernoulli* 464). Um kleinere Zahlen zu erhalten, will ich eine Schwingungszeit von $\frac{1}{64}$ Secunden annehmen, und nach dieser Reduction wird das $\bar{c}$ nach Herrn *Chladni* in $\frac{1}{64}$ Secunden 24 Schwingungen vollbringen, und den 9 diatonischen Stufen der eingestrichenen Octave werden die hier beygesetzten Schwingungszahlen zu kommen.



Dass diese Verhältnisse so wie die Tonfolge selbst nicht willkührlich zusammengestellt, sondern so der Natur der Melodie gegründet seyn, und dass durch sie die *best mögliche* Tonleiter bestimmt werde, ergibt sich schon daraus, weil ihr Grundprincip auf der arithmetischen Proportion 1, 3, 5 beruht, welche die einfachste mannigfaltigste Proportion in der Natur, und zugleich ein Complex der schönsten harmonischen Dreyklänge ist. Werden diese 3 Zahlen durch Steigerung mit der Zahl 2 und 3 ontes Beyfügung der reinsten und schönsten Septime = 42 allmählig in den Spielraum einer Octave versetzet, so haben wir die so eben bezeichnete ganze Scala, deren Töne von dem zu dem Stufen wieder der vollkommensten arithmetischen Proportion huldigen, indem die Differenz bey 24, 27, 30 = 3, bey 32, 36, 40 = 4, und bey 42, 45, 48 wiederum = 3 ist. Aber nicht nur von 3 zu 3 nächsten Stufen, sondern auch nach andern sehr

mennigfeltigen Combinationen besteht diese Stufenfolge, die richtigsten melodischen und harmonischen, sowohl steifigen als rostelligen Perspectiven das, dessen Wesen und hohe Feinheitheit in der praktischen Musik ich bey einer andern Gelegenheit entwickeln werde.

Um aber nicht zu Ziffersolo nicht auf den Bezirk einer Octave beschränkt zu sehen, wird bemerkt, dass sie sehr leicht durch alle Stufen durchgeführt, und eine vollkommenere Zahlen-Tabelle gebildet werden könne, wenn jeder Ton oder jede Schwingungszahl von $\frac{1}{4}$ einschließlich 45, so oft man eine seiner höheren oder tieferen Octaven verlangt, allmählig mit 2 multiplicirt oder dividirt wird. Die ganze Tabelle wird also aus folgenden Schwingungszahlen constituirt seyn.

	ega c	216 d	e40 e	256 f	288 g	320 a	336 b	360 h
	96 c	108 d	120 e	128 f	144 g	160 a	168 b	180 h
	48 c	54 d	60 e	64 f	72 g	80 a	84 b	90 h
	24 c	27 d	30 e	32 f	36 g	40 a	42 b	45 h
	ee c	e3½ d	e5 e	16 f	e8 g	20 a	21 b	22½ h
	6 C	6¾ D	7½ E	8 F	9 G	ea A	e0 ¼ B	e1 ¼ H
	3 C	3⅜ D	3¾ E	4 F	4½ G	5 A	5¼ B	5⅝ H
F	e0 ½ C	e0 11/16 D	1 ⅞ E	2 F	2¼ G	2½ A	2⅝ B	2 13/16 H

Dabey ist zu bemerken, dass die Töne, welche mit Bruchzahlen vorgestellt sind, nicht in der Natur des schwingenden Seils liegen, so wie sie auch bey Trompeten, Waldhörnern ein ohne künstliche Handgriffe nicht hervorgebracht werden können, indem die Aliquottheile der Seite nur nach der natürlichen Zahlenordnung 1, ½, ⅓, ¼ etc., und nicht noch Zwischengebissen z. B. ⅖, ⅔, ⅝ etc. ihre schwingende Thätigkeit entwickeln können.

Die Seite kann also z. B. keine Quarte 3, 4 mit ihrem Grund-Tone erklingen lassen, weil sie zugleich noch ⅓, und zugleich noch ¼ ihrer ganzen Länge vibriren müsste, was der Natur der Seitenschwingungen entgegen ist, (*Chladni* Akustik § 48) daher auch die diatonische Tonleiter C-dur bey der schwingenden Seite erst in der eingestrichenen Octave, d. i. erst dann ihre vollkommene Ausbildung erreicht, wenn mit der ganzen Seitenlänge $F = 1$ die Aliquottheile $\frac{1}{4}$ einschließlich $\frac{1}{45}$ erzittern.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Im Theater an der Wien wurde am 29 dieses zum ersten Male dargestellt *Die Zauberharfe*, ein Zauberspiel in 3 Acten, mit Musik von Herrn *Schubert*. Wenn man erwägt, dass der junge Componist sich hier zum ersten Male in einer höheren Gattung versuchte, so muss man seinem ähnlichen Streben, eigenthümlich zu bleiben, und auf diesem einzig möglichen Wege einst eine bedeutende Kunststufe zu erreichen, eine volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nähere Bekanntschaft mit den Mysterien der Bühne, und beharrliche Selbstbefestigung über den Effect grosser Instrumental-Massen werden ihn zur Zeit die sichersten Wegweiser werden, und alle jene gefährlichen Klippen vermeiden lehren, die sich jedem Kunstjünger unausweichlich entgegen stemmen. — Das Auge wird in diesem Drama vollkommen befriedigt werden, denn die Decorationen sind von der herrlichsten Wirkung. Eine günstigere Theaterzeit, und ein weniger sonderbarer Stoff wären für das Ganze vortheilhafter gewesen.

Musikalischer Bericht aus Trient.

Am 6. August 1820.

Die an Denkmählern jeder Art sonst so reiche Stadt Trient entbehrte auch immer bisher ein Theater, was der Zahl ihrer Einwohner und dem unser Jahrhundert bezeichnenden Luxus an solchen Kunstgebäuden entspreche. Zu wiederholten Mahlen wurden von Verschiedenen Entwürfe zur Erbauung eines neuen Opernhauses gemacht, doch stets wiederstanden der Eifersucht der Musentempels bald der Postzeitgeist, bald der nasse Gegenden verheerende Krieg. Endlich vereinten sich die feindlich einander gegenüber stehenden Gesinnungen, der Friede kehrte wieder, mit ihm der patriotische Geist, der den Hindernissen fast zu schlagen

schien, und am sehr kurzer Zeitraum sah den Grundstein des neuen Theaters in die Erde senken, sah das vollendete Gebäude fertig und herrlich da stehen. Wie die Schnelligkeit, mit welcher das grosse Werk zu Ende gebracht wurde, die Thätigkeit und den Eifer unserer Mitbürger beweiset, so setzt die vollkommene Bauart die grosse Kunst, die ausgezeichneten Fähigkeiten unseres Bauhünstlers *Joseph Ducati* in das hellste Licht, und bewahrt ihn als den Mitbürger des berühmten *Andrea del Pozzo*, und *Pitto ia Alessandro*, dessen Arbeiten Italien verherrlichen und sogar unserm grossen *Canova* zur Bewunderung hinreissen. Es wurde den diesem Berichte gegönnten Raum überschreiten, und doch für Fremde von keinem Nutzen seyn, wollte man die verschiedenen Vorzüge des schönen Gebäudes aus einander setzen, können wir auch dem Architecten das Lob der Originalität, welche welchem alle Neuerungen, obgleich mit sehr verschiedenem Erfolge ringen, nicht zugestehen, so müssen wir ihm dagegen im vollsten Masse das Lob zollen, mit vielem Glücke jene Fehler vermieden zu haben, von welchen auch jene Theater nicht frey sind, die er sich zum Modelle genommen. Vermuthlich war diese die Veranlassung, dass Ihre Majestät die Herzogin von Parma, welche auf ihrer Durchreise unser Opernhaus mit Ihrer Gegenwart beehrte, einen Bauriss zu bestellen geruhte. Das Auge der erhabenen Fürstin, an die Pracht der Pariser-, der Wiener- und der Mailänder Bühnen gewohnt, konnte nur durch die Ordnung und die Genauigkeit der Verhältnisse gefesselt werden, welche die unsere so auszeichnen und mehr denn Gold und kostbare Verzierungen durch Ebenmass den Blick erfreuen, und die Täuschung hervorbringen.

Die feyerliche Eröffnung unseres Theaters fand am 29. May 1819 Statt; *Rossinis Cenerentola* und das heroische Ballet *la Gundeberga* waren die ersten Darstellungen, die gegeben wurden. Durch einen bedeutenden Stimmumfang zeichnete sich in der Oper die *Signora Comelli* aus, welche diese Jahr in Neapel jenen Beyfall erntete, dem unsere Musikkenner ihr schon im Voraus einstimmig geweissagt hatten. Herr *Nicola Bassi*, der in Italien nicht so sehr durch seine Stimme, an der manches auszusetzen wäre, als durch den sehr lebendigen Ausdruck seiner Pantomime bekannt ist, behauptete sich ehrenvoll als erster komischer *Buffo* an seinem Platze. Das Ballet, welches zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge der Oper Statt fand, gefiel allgemein, und Signora *Pezzoli* erste Sängerinn, so wie der erste Tänzer Herr *Scotti*, erhielten fortwährend jeden Abend die unzweydeutigsten Beweise von der Gunde eines enthusiastischen südlichen Publicums, wenn sie nach jeder vorzüglichen Leistung zwey, oft auch dreymahl nach einander hervor rief, und mit lauten Bravos belohnte. Die zweyte *Opera buffa* war der *Turco in Italia*, die dritte der *Barbiere di Seviglia*, beyde von *Rossini*. Das zweyte Ballet, was aber nur gegen Ende der *Stagione* die Stelle der *Gundeberga* einnahm, war *il Flauto magico*.

Der allgemeine Beyfall, den diese Darstellungen im abgewichenen Jahre erhalten, veranlassten die Theaterdirection, uns auch im gegenwärtigen mit gleichen Genüssen zu erfreuen. Das Theater wurde mit *Paer's Ser Marcantonio* wieder eröffnet. Sign. *Mario Marcolini* hatte den Part der *Betina*, welche durch verstellte Einfalt den alten *Marcantonio* hinter das Licht führt, und auf seine Kosten lacht. Diese berühmte Künstlerinn, welche alle Hauptstädte Italiens und mehrere Städte Frankreichs, in welchen sie gesungen, mit Vergnügen wiedersehen, mit Enthusiasmus wieder hörten, entzückte auch uns durch ihre Vortrefflichkeit. Die Natur und die Kunst wetteiferten, sie mit ihren Gaben zu schmücken und ihre herrliche, süss schmeichlerische Manier, ihre Grazie schützen sie vor der alles zerstörenden Zeit, welche besonders dem schönen Geschlechte und dem Wohllaute der Stimme schadet. Herr *Bettucelli*, erster *buffo cantante*, liess uns ein gebildetes, sonores Organ vernehmen, und entfaltete besonders viel Munterkeit, die sich am meisten in der zweyten *Opera buffa*, *l'Italiana in Algieri* bewies. Herr *Pasini*, Vater des Componisten dieses Nahmens, und den wir schon gehört hatten, erfreute uns wieder durch seine Späße und sein burleskes Geberdenspiel; wollte man letzteres übertrieben finden, und ihn dafür tadeln, so fiele der Tadel auch auf die Zuhörer, die ihn lebhaft beklatschten; man kann ihn überdiess viele musikalische Kenntnisse nicht absprechen. Das heroische Ballet *Cire riconosciute* gefiel nicht so sehr, als man es von einem gebildeten und unparteyischen Publicum erwarten durfte. Der Stoff ist gut gewählt gross, und lässt die ganze Magie der Decoration zu; die ersten Tänzer waren trefflich, einige zweyten, was sonst selten geschieht, sehr [illegible] Costümes, die Verzierungen der Bühne,

sehr lobenswerth, dennoch konnte der Ganze sich keines ausgezeichneten Beyfalles erfreuen, und ward fast schweigend übergangen. Ich könnte die Ursache dieser Kälte nicht angeben, wenn es nicht schiene, als ob der Geist der Kritik dem Gefühle beym Publicum Eintrag machen, und die Wirkung des ersten Eindruckes schmählern wollte. X.

Beyträge zu Biographien.

(Schluss.)

Tuma war, in Ansehung seiner Compositionen, der gerade, unverbogene, natürliche Deutsche, dem der allgemeine Charakter dieser Völker — strenge Gründlichkeit — gleichsam angeboren war. Nie reizte er auch das Unbedeutendste, welcher den Forderungen der Kunst nur zum Theile entsprach. Eine viele Beobachter, durch Wissenschaft gebildeter, und gesicherter Compositeur war er gewohnt, seinem Geiste nur reelle Früchte abzufordern. Seine Werke gewannen bey jeder Zergliederung, und tragen ganz das Kennzeichen des Classischen an sich. Nichts Prunk, nichts Flitterpomp, nicht augenblickliches Interesse, oder sonst eine vornehme Laune konnte ihn dahin bringen, von seinen festen Grundsätzen in der Musik, die er von *Jos. Fuchs* ererbte, nur im Geringsten abzugehen. Sein ganzes mildes Seyn ging blose dahin, eine gute Saat zu säen.

Ernster, edler, religiöser Charakter jener Zeit drückt sich in seinen Kirchen-Compositionen aus. Nicht flimmernder, sondern solider Reichthum und innere Kraft haben seine Werke über die gewöhnlichen Producte seiner Zeit. Man wird nicht ungerührt ahnen, mit welchem Herzensantriebe er sein Miserere, seine Responsorien — die er in wahrhaft religiöser Begeisterung empfing — gesetzt habe, mag Alles es hier wahrer, reiner Ausdruck eines andächtigen Gemüthes. Er liegt ein Schatz von Wissenschaft darin verborgen, der in kirchlicher und artistischer Hinsicht die strengsten Forderungen befriedigt.

Und somit verdient dieser Mann, welcher in der Specialgeschichte der deutschen Musik seinen wichtigen Platz behauptet, auch unsere ganze Werthschätzung. —

Die Böhmen erkannten schon lange seine Verdienste um die Tonkunst, indem sie ihm unter ihren vaterländischen Gelehrten eine Ehrenstelle einräumten, und durch Anstellung seiner (freylich sehr unvollkommenen) Biographie und seines Bildnisses in dem ihrem grossen Werke über die böhmischen Gelehrten ein Denkmahl stifteten, dessen er sich so ruhmlich würdig gemacht hatte.

Seine Compositionen, die sowohl in Wien, als vorzüglich in den Musikarchiven der Kirchen und böhmischen Klöster (worunter sich Kremsmünster vorzüglich auszeichnet) ziemlich gesammelt sind, beschränken sich nach dem Geiste jener Zeit meistens auf Kirchenwerke, deren Aufzählung aber, da sie hier zu sehr ermüden dürfte, einem andern Orte vorbehalten bleiben muss.

K—r.

Theater-Nachricht.

Im Examine der Herr Graf Ferdinand v. Pálffy, haben dem Sänger und Schauspieler C. A. Schütz, eine Ernennung zu seinem Vortheile bewilligt. Derselbe glaubt allen Freunden der Musik sich nicht besser empfehlen zu können, als durch die Wahl einer überall als vorzüglichste Arie bemerkten Oper des beliebten Rossini — der in Italien und Deutschland gefeyerten Cavatine: Mad. Schütz, eine geborne Wienerinn und Schülerinn des k. k. Herrn Hofcapellmeisters Seyfried und der Herr Tomaselli wird in der Parthie des Generals zum ersten Mahle auf dem Theater zu erscheinen die Ehre haben. Die Vorstellung findet Donnerstag den 29. August im k. k. priv. Theater an der Wien Statt.

Musikalischer Anzeiger

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Cours.)

Kogelmann J. G. Variations pour la Basson av. accomp. de l'Orchestre . . . 1 fl. 30 kr.

Kogelmann, J. G. Variations pour le Basson av. accomp. de l'Orchestre. . . . 1 fl. 30 kr.

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30ten August — Nro 70. — 1820.

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

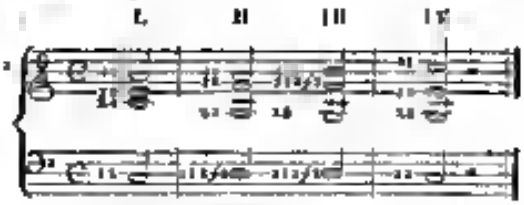
und

über eine neue Beobachtung der Selbstklänge.

(Fortsetzung.)

Hiermit wären nun alle Noten in dem Umfange eines diatonischen Tonsystema mit Schwingungs-Grössen reproducirt, und wenn man wollte, so könnten diese statt jenen, die Bezeichnung der Tonart abgerechnet, in manchen Fällen substituirt werden. Da übrigens die Vervielfältigung und die Auseinanderlegung der Melodie anwohl, als der Harmonie keine Grenzen hat, so ist leicht zu ersehen, dass die unendlich vielen chromatischen und enharmonischen Töne ihren Sitz zwischen je zwey diatonischen Stufen haben, oder dass jede zwischen zwey diatonische Stufen kommende Grösse einen chromatischen oder enharmonischen, oder einen zu einer fremden Tonart gehörigen Ton begründe. Die letztern werden doch den Betrieb finden, sie mögen zu fremden Tonarten mit Kreuzen oder mit Been gehören. Verlangt man z. B. die diatonischen Stufen der Octave in G-dur, so schreibe man, um die Secunde dieser Tonart zu finden, Wie sich verhält $\frac{24}{25}$ zu $\frac{27}{25}$ in der Tonart C-dur, so $\frac{16}{15}$ zu $\frac{45}{40}$ in der Tonart G-dur, oder um die Terz des Tones zu finden

Wie 24 zu 30, so 36 zu 45 u. s. w., durch welches Verfahren endlich die ganze Octave $\underset{g}{36}$, $\underset{a}{40\frac{1}{2}}$, 45, $\underset{h}{48}$, $\underset{c}{54}$, $\underset{d}{60}$, $\underset{e}{63}$, $\underset{f}{67\frac{1}{2}}$, $\underset{fis}{72}$, $\underset{g}{81}$ erscheint, und wobey wiederum die Ober- und Unter-Octaven eines jeden Tones durch allmählige Multiplication oder Division mit der Zahl 2 hervorgehen. Überhaupt ist jede diatonische Stufe einer Ausfüllung mit unendlich kleinen Abstufungen von Schwingungsgrössen fähig, die uns die Grenzen zwischen der Chromatik und der Enharmonik in der deutlichsten Analyse darstellen, was aber zu entwickeln, hier zu weit führen würde. Nur ein einziges Beyspiel will ich aufführen, um zu zeigen, dass viele Fortschreitungen, welche gewöhnlich für diatonisch gehalten werden, in der That enharmonisch sind. Man betrachte die folgende angenommene Cadenz



Im zweyten und dritten Accord scheint der Ton d auf derselben Stufe zu stehen, dem ungeachtet kann, wie hier zu sehen ist, das erste d die Schwingungszahl 13½, und der zweyte 13, haben, und also um den System Komma tief, zu steigen. Es ist nähmlich unter dieser Voraussetzung der zweyte Accord weich, und in seinem Extremen Tiefe und Diesseit durch den Tonic harmonisch getheilt *).

*) Anmerkung für mathematisch gebildete Musikfreunde. Jede einfache harmonische Proportion gibt, wie ich gefunden habe, die Formel, welche man in der Katoptrik anwendet, um die Entfernung der Brennpuncten oder des Bildes von dem hohlen Kugelspiegel zu berechnen. Es kann nähmlich hier im zweyten Accorde der Dreyklang die Entfernung der strahlenden Puncten vom Spiegel, der Tenor den Halbmesser des sphärischen Spiegels, und der Bass den Abstand des Bildes oder der Brennpuncte von eben diesem Spiegel beziehungsweise, und wenn der Dreyklang d, der Tenor f, und der Bass b heisst, so ist das Bild oder Brennpunct $b = \frac{df}{2d-f}$. Ferner ist in der Ellipse die ordinate der Brennpuncten oder der Halbparameter gegen die harmonische Mittelproportionale zu den beyden Abständen des grössern Durch-

indem sich bey den 3 Schwingungszahlen 13½, 20, 40, die Dissonanzen oder die enharmonischen Expo-

---

massere Intervalle und Diesmal, womit ich in unserem Accorde der Tenor oder die Halbtöne $\frac{125}{128}$

Dagegen finde ich, dass die harten und die enharmonischen Progressionen zu bezeichnen Accorde ohne C explex von blosse diatonischen Fortschritten bilden. Es ist nämlich z. B. in vierstimmigen Accorde die Alt = 3n = dem *Halbtonmass* oder der *Hypothenusa*, die Bass = 1n = dem *Quadratus*, der Tenor = 1f = dem *Cosinus*, der Discant = 4s = der *Summe* aus Cosinus und Radius, und die Quadratwurzel aus dem Produkt der Summe und Differenz = 2j = dem *Sinus*. Wiederum stimmt der Quotient aus dem Tenor in den Discant, wie die *Tangente* und die *Secante* zu finden, indem man nur mit diesem Quotienten im ersten Falle den Sinus, und im zweyten den Alt in multiplicirenden brauchte. Verfährt man auf die nehmliche Weise mit dem Complimentsintervalle, (man erlaube mir diesen neuen Ausdruck) welches bezüglich auf den Ton in den Fragen harmonischen Accord, die sich zu diesen aufsteigende Nonenaccord 5 04, 3n, 5½ wäre, so erhält man die *Cotangente* = $\frac{60}{71}$ und die *Cosecante* = $\frac{3}{71}$, wobey wiederum zu bemerken ist, dass Sinus, Radius und Tangente oder 04, 3n, 40, wie auch Cosinus, Cotangente und Radius oder 18, $\frac{60}{71}$, 3n zu harmonischen Proportion stehen, während die zur Tonart A moll gehörigen sexsilbigen Dreyklänge a, c, e und e, g, h sind. Das letztere Verhältniss scheint nur Statt zu haben, wenn, wie im vierten Accorde, der Discant = e Sinus d f, wenn der Accord nach der *Sectio divina* (nicht *geometrica* sondern) *arithmetica* gebildet ist. Ich nenne diese Gattung der arithmetischen Progression nämlich 18, 3n, 48 um noch kürzer mich ausdrücken, *Sectio divina arithmetica* zum Unterschied von der bekannten *Sectio divina geometrica* (auch mitunter bin *Sectio divina* oder *Sectio aurea* bey welcher nicht der Discant = e Sinus- sondern der Sinus = e Tenor ist und wo das Intervall des Discants und Alts, jenem der Alts und Tenors vollkommen gleicht. Übrigens liegt die hinter der *Sectio divina geometrica* zahlen in den drey Oberstimmen mit einer jeden arithmetischen Accorden indem wenn Alt und Discant öfters nach einander addirt werden, und so allmählig immer ein höherer arithmetischer Accord gebildet wird, die drey Oberstimmen endlich die *Sectio divina* nur so nahe kommen, als sie die Addition öfters fortgesetzt wird. In unserm Accorde 18, 3n, 48 ist 3n + 48 = 78, und 48 + 78 = 126, ferner 78 + 126 = 204, wo die Intervalle 78, 100 und 126, 204 schon nur mehr um der kleinen Kommata 101 : 100 differiren, welche Annäherung sich im Unendlichen fortsetzen lässt, und die zwey Intervalle werden wirklich einmal einander gleich, das kleine und grosse Semitonium jenem der äussern Stimmen aber zweymahl die Octave von die grossen Terz und Quinte so dass wenn die in obbesagten Verhältnissen bey einem in mehrere *harmonischen* stehenden Accord liegen sind wird, so entsteht die *Sectio divina geometrica* schnellen und genauer als bey andern arithmetischen Accorden, weil im ersten Falle nahezu jedesmal die Unterschiede der zwey Produkte die Extreme nämlich und die Mittelglieder allemahl um 1 im zweyten aber mehrmahlen, und jedesmahl grösser als 1 ist. Der Grund von allem dem wird in dem Umstande zu suchen seyn, dass jedes arithmetische Accord oder jede arithmetische Proportion aus einer excentrischen Addition zweyer Wurzelbinde entspringt, und dahin aus Bestandtheilen das quadratische Format $a^2 + 2ab + b^2$ zusammengesetzt ist. Es ist nämlich z. B. bey der Proportion 0, 1, 3, 8 das kleinste Glied A = a, 3 aus b = der Differenz der Proportion = der Halb-Differenz der Extreme 3 aus a + b aus der Wurzel = der halben Summe der Extreme, und 8 = a + 2b. Das Produkt der Extreme a×a+2b gibt das unvollkommene Quadrat a^2+2ab, welches durch die quadratische Differenz $b^2 = b^2$ ergänzt wird. Hinsichtlich auf den praktischen Nutzen der auch der *Sectio divina geometrica* gebildeten Accorde dürfte es kaum Zweifel unterliegen, dass auch diese Accorde in der Ausübung nicht zu verwerfen seyen. Man versuche z. B. auf dem Clavier den Accord $\overline{c}$, $\overline{as}$, $\overline{f}$, $\overline{des}$ in der Weise zu stimmen, dass es sich den Verhältnissen 24, 30, 63, 100 so viel als nahe thun lässt, welches Monochordes möglich ist, nehmen und man wird finden, dass dasselbe keine unangenehme Wirkung hervorbringe betrachtet wenn man sich ihn hernach in dem folgenden Zusammenhange denkt

woraus man zugleich sieht, dass in dieser Fortschreitung beyde Arten von *Sectio divina* mit einander verbunden seyen.

D. V

---

indem sich bey den 3 Schwingungszahlen 13½, 20, 40, die Dissonanzen oder die enharmonischen Expo-

nenten 6½ und 20, wie die Extreme 13½ und 40 verhalten, welches Verhältniss nicht Statt haben würde wenn statt des Tones $d = 13\frac{1}{2}$, welches der weichen Tonart *A* angehört, das d der harten Tonart $C = 13\frac{1}{3}$ hier stünde, wo wodurch mit a eine unreine Quinte 13, 20 oder in ganzen Zahlen 27, 40 zu hören seyn würde.

(Fortsetzung folgt.)

Die Donau-, Main-, Rhein- und Neckar Theater.

(Fortsetzung.)

Die erste grosse Oper, welche ich hier sah, war *Zaire* von *Winter*. Der Inhalt der Oper nach der bekannten Tragödie des *Voltaire* gefasst. Mad. *Louise Franck* sang die Hauptrolle mit vielem Gefühl, und trug die leidenschaftliche schöne Arie des zweyten Aktes vorzüglich vor. *Orosmane*, von Herrn *Belcher*

gel gesungen, ist nächst der Tenorpartie der obigen Herrn *Hähnle* bereizt, die Hauptfigur der Oper. Herr *Hennecker* als Vater, hatte wenig Gelegenheit seine Talente geltend zu machen, was er zu singen hatte, ward er von ihm gesungen, dass der feste Musiker in ihm nicht zu erkennen war.

Ob es eine tragische Musik geben könne, gelten soll? über diese Frage ist seit *Glucks* Zeiten schon viel her- und hinüber gestritten worden.

Dass die Musik eine hohe ernste Wirkung hervorbringen kann, wird niemand bezweifeln, ob sie aber im Stande seyn könne, wahrhaft tragische Momente zu bilden und zu begleiten, steht sehr dahin. Wenn der Romantik die Schwermuth nebst dem entlehnt. Luftritten mit Recht beygelegt wird, so ist die Musik wahrlich ganz für die Romantik geschaffen, und die unbestimmt schwebenden Töne durch sie erzeugt, werden stets das Herz berühren, auch wenn sie nicht gleich vom Ohre begriffen werden, weil sie nicht gleich in ihm haften bleiben. Die Vertheidiger der tragischen Oper kommen in der Regel mit schweren Batterien angerückt, denn heisst sie stellen folgende Schlachtordnung: im Hintertreffen sämmtliche *Gluckische* Opern und im Vordertreffen den *Ferdinand Cortez*, die *Vestalin*, *Semiramis*, *Medea* etc. Eine solche Batterie lässt sich indessen mit dem Ölzweig des Friedens vom Schweigen bringen, denn alle diese genannten Opern sind mehr oder weniger hohe, ernste, romantische, durchaus aber keine tragische Opern. *Armida*, *Alceste*, *Iphigenie*, *Orpheus*, von *Gluck*, *Medea* von *Cherubini* etc. etc. sind dem griechischen *Mythus* entnommen, tragen also schon deshalb den Stoff der Romantik in sich, denn der Schleyer der grauen Urheitzeit bedeckt das tragische in ihnen, und lüftet ihn nur dem begeisterten Auge, um in dem heitren Reiche der Wunderbaren festzuhalten zu schwelgen. Die *Vestalin* ist ein sehr glücklicher Versuch des französischen Dichters, der zum zweyten Male weniger gelingen möchte, da die römische Geschichte weniger Stoff zur Oper biethet als die griechische. *Iken* war eine Copie, damit will ich euch nicht der gewöhnlichen Plattitude des Wortes rauben, dass eine Copie nie das Original übertreffen könne, denn diese Copie liegt uns indessen um vieles näher, als jene ferne romantische Zeit, in welcher die *Heroen* Griechenlands erschienen. Der Dichter, der einen Stoff der griechischen Geschichte zur Oper bearbeitet, wird dem denkenden Tonsetzer der willkommenste seyn, weil er mit frischeren Tönen die geliebten Erscheinungen begleiten kann.

Es kann kein treffenderes Bild für *Mozart*, den *Titus* componirend geben, als das Bild eines gefesselten Löwen. Der Löwe rührte sich aber so gut er konnte trotz der Fesseln, was würde wohl aus diesem römischen *Bonaparte* ohne *Mozart* geworden seyn? aus diesem reichen Stutzen, den *Metastasio* mit einer *Revue* über die gerade verbannten Prinzessinnen begonnen lässt. Es herrscht leider jetzt eine Wuth Tragödien zu Opern umzuformen, wie es beym *Mohamet* bey dieser *Zaire* und andern der Fall wurde. Möchte man endlich zur Erkenntniss kommen. Der schwebende Ton, welcher nur die Seele anspricht, ist nicht für den irdische geschaffen. Die Welle der Melodie muss diese Klippe vermeiden, und die Me-

lodik, nach dem Dolch der *Melpomene* greifend, greift der bildenden Kunst und der Malerey in ihre Rechte, erklärt dieser den Krieg — und es sollte doch unter den Musen wenigstens Friede seyn.

Tancred war die nächste Oper, welche ich in *Darmstadt* sah. Die *Carlsen* (früher von mir irrgeleitet unter die Zahl der hiesigen Sängerinnen gezählten) sang die Parthie des *Tancred* sehr brav. Sie ist eine Schülerinn des Herrn Kapellmeister *Wagner*, und macht ihrem Meister viel Ehre. Ihre Intonation ist rein und sicher, dabey verräth sie die geschmackvolle Gewandtheit, welche diese Rolle im Gesang erfordert. Sie besitzt eine vollkommne Altstimme, muss also jeder Übertretung der natürlichen Gränzen dieser Stimme vermeiden, welches sie jedesmal sehr immer thut. Mad. *Krüger Aschenbrenner* glänzte als *Amenaide*. Ähnliche Gesangsparthien sagen ihrer jungen Künstlerinn, welche eine schöne Stimme, Geschmack und viel Gelaufigkeit besitzt, vorzüglich zu. Eine besondere Erwähnung verdient unter den schönen Decorationen dieser Oper, die freie Gegend mit dem Meer im Hintergrunde, wo *Tancred* zum ersten Male erscheint. Man nannte mir den berühmten *Schönberger* als Mahler. Das Orchester exercirte die Musik vortrefflich, und die Trompeten ausgenommen, so habe ich die öfters sich wiederholenden Triolen und Sechzehntheile bis ins hohe G noch nirgend mit einer solchen Sicherheit und Leichtigkeit blasen hören. Man bedient sich im hiesigen Orchester der Ventil-Trompeten.

Bey der Gelegenheit der Tancred darf ich doch

steht angeführt lesen, dass in hiesiger Gegend bey den Bauern ein altes Lied existirt, welches mit der Melodie des bekannten und beliebten *di tanti palpiti* ganz übereinstimmt. Ich setze es hier, wie es gesungen wird.

Zum Tanz, Zel - le - ra, Quecksilber als ka Plan - ti

Die Bauern haben diese Melodie wahrlich nicht von *Rossini* entlehnt, und eben so wenig steht zu vermuthen, dass der aus irgendeinem Melodien gepanzerte Held der neueren Opernmusik sie von hier aus nach Italien verpflanzt haben sollte. Wenn man nun zu Gunsten der berühmten Tonsetzerin, auch einen weiblichen Schutzengel, z. B. eine Wiener-Sehöne ernennen wollte, so müsste durch Billigkeit dieselbe zu folgendem Spruche berechtiget sein: A = b das heisst: das Gefühl (in Tönen ausgesprochen) einer Rheinischen Braut, der in der Ferne nach Sicilien gräbt, gleicht dem Gefühle (ebenfalls durch Töne vernehmbar) eines Rossinischen Helden, der nach langer Abwesenheit die heimathliche Erde wieder betritt. Diese Exposition, wie man am Ende doch den Sänger mit einem Helden in einen gewissen Rapport bringen könnte, möchte hier zu weitläufig werden.

(Schluss folgt.)

Beyträge zu Biographien.

Matteo Pallotta (Panormitano).

In dem älteren Gerber'schen Tonkünstler-Lexicon ist *Pallota* nur unter dem Namen Palermitano zu finden, wo es heisst: ein italienischer Componist in der Mitte des 18. Jahrhunderts, in Deutschland ist einiges von seiner Arbeit bekannt geworden.

Im neuen Lexicon führt er Pallota (M.) weit so, meldet aber von ihm nicht mehr, als dass er ein Sicilianer Componist aus Palermo, wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen seyn soll, von denen auch ein Canzonetten Bruchstück bey Träg in Wien vorhanden wäre.

Ohne Zweifel hielt er den Pallota und Palermitano für zwey verschiedene italienische Componisten, von denen er jedoch ausser den obangeführten Notizen Nichts weiter angeben kann.

So wenig bey Bearbeitung eines Lexicons einzelne Mängel und Irrthümer zu vermeiden sind, so bedauert doch vorzüglich der österreichische Musikfreund, dass er in gedachtem Lexicon gerade hinsichtlich seiner vaterländischen Componisten eine so mangelhafte Arbeit findet, und er in den meisten Artikeln befriedigt, zur Seite legen muss.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Anzeiger.

Neue Verlags-Musikalien
bey *S. A. Steiner und Comp.* in Wien,
(Graben No. 612. Petronellengässchen)

Cenerentola. (Aschenbrödel)
Neue grosse Oper in zwey Aufzügen
von
Joachim Rossini
Vollständige Oper, für das Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte) eingerichtet
von
M. J. Leidesdorf
Preis, in 8 W. W.

Die Ouverture zur Oper Cenerentola (Aschenbrödel), welche im Theater an der Wien aufgeführt wird,
ist Pianoforte allein 1 fl. W. W.
für Pianoforte auf 4 Hände 1 fl. 45 kr. W. W.

Die Original Ouverture zur Oper Cenerentola
für Pianoforte allein 1 fl. 30 kr. W. W.
für Pianoforte auf 4 Hände 2 fl. W. W.

In wenigen Tagen erscheint obige Oper Cenerentola, auch in vollständigem Auszug
als Quartett, für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
— für Flöte, Violin, Viola und Violoncell.
— Duetten für 2 Violinen.
— — für 2 Flöten.

Variationen
für das Pianoforte
über die Schlum- Arie: Einsam darf ich nicht mehr leben etc., aus Rossini's Op. Cenerentola (Aschenbrödel)
von
M. J. Leidesdorf
113 Werk 2 fl. W. W.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten September — N^eo 71. — 1820.

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

und

über eine neue Beobachtung der Selbstklänge.

(Fortsetzung.)

Dass hier der Ton *d* um ein Komma tiefer, also $e\frac{3}{4}$ genommen werden könne, wird nicht nur durch die mit diesem Accord mangel-varwahle Proportion und Eurhythmie*) gerechtfertigt, sondern es erhellt im langsamen Zeitmasse, wo hier, selbst das richtige Gefühl, dass dieses Ton mit den zwey Oberstimmen in der Verhältnisse der reinen Harmonie stehen könne, ohne dass die Reinigkeit der Diecant gelangen, welcher letztere stufenweise fortschreitet, einiger Abbruch geschieht. Dieser Accord ist denn zugleich das *Rovescio* **) der folgenden dritten Accordes *g, h, d*, weswegen er sein Vorgefühl erregt, und so leicht und natürlich in denselben übertritt. Auch der vierte Accord ist ein Rovescio des ersten, welcher letztere in den drey Oberstimmen ebenfalls harmonisch getheilt ist, dass also der erste und zweyte Accord als Moll-Harmonien im *Raume* den umgekehrten Charakter vom dritten und vierten Accord als Dur-Harmonien in *der Zeit* an sich tragen; wie denn allgemein das Fortschreiten die Harmonie und Melodie in unserer Musik vorzüglich, wo, wie hier, kein Leit-Ton oder keine Dissonanz-Auflösung vorkömmt, vielfältig durch solche Abwechselungen gerader und rovesciirter Melodien und Harmonien bedingt ist, wie ich zu einer andern Zeit näher darthun werde.

Eine ähnliche enharmonische Rückung geht in der Altstimme vom 2 zum 3 Accorde vor, indem hier das *f* nach $3e\frac{1}{2}$ und dort nach 32 ertönt, somit im dritten Accord um das Komma $63\ 64$ höher steht, als im zweyten.

Die Mittelstimmen des dritten Accordes 18 und $31\frac{1}{2}$, gehen das Intervall der Septima 4 : 7, welches das *reinste* und *kleinste* aus allen Septimen-Intervallen ist, die die Natur in die Harmonie gelegt hat. Herr *Chladni* (in der Akustik § 26) nimmt mit *Euler* mit Recht als Hypothese an, dass unser Gehör statt des zusammengesetzten Verhältnisses $e8\ 3e$, das einfachere $18\ 3e\frac{1}{2} = 4 : 7$, zu substituiren pflege. Bey Instrumenten, welche dem nothwendigen Übel der Temperatur unterliegen, müssen wir uns mit dieser Täuschung, mit einer Substitution in der Einbildung zufrieden geben; allein bey freyen Instrumenten, wie die Menschenstimme, die Saiten-Instrumente etc. sind, können und müssen wir, besonders im langsamen Zeitmasse, wann wir richtig fühlen, wirklich das einfachere Intervall, und also hier $31\frac{1}{2}$ statt 32 annehmen, wozu wir werden von der Natur selbst getrieben werden. Wir wissen nähmlich, dass wenn das Intervall $\bar{f}\ \bar{h}$, welches hier im dritten Accorde Discant und Alt machen, in dem Verhältnisse $31\frac{1}{2} : 45$ z. B. auf der Violine möglichst rein angestimmt wird, sich in der Luft ein Selbstklang hören lasse, welches der grösste gemeinschaftliche Theiler der beyden Zeugtöne $31\frac{1}{2}$. 45, d. i. $4\frac{1}{2}$ ist. Dieser sogenannte *dritte Klang* (il terzo suono) ist das Contra G $10\frac{1}{2}$ Fuss-Ton, oder die dreyfache Octave der Unterterz vom Zeugtone $\bar{h}$, wie aus dem oben gegebenen Schema zu ersehen ist. Ich habe aber die Beobachtung gemacht, dass es nicht nur einen dritten, sondern auch einen

*) Eurhythmie wird definirt durch *Medium dimensionis inter partes similes*, wie z. B. im menschlichen Gesichte die Nase und die beyden Augen sind. D. V.

**) *Rovescio* heisst hier ein genauer Correspondenz zwischen zwey Accorden, wovon der eine aus der harten, der andere aus der verwandten weichen Tonart genommen ist. D. V.

quarten, fünften, sechsten etc. tiefen suono gibt, worüber ich meine theoretischen Ansichten ein andermahl nähere darlegen werde. Zum gegenwärtigen Zwecke will ich nur erwähnen, dass man den Ensemble aller dieser tiefen Selbstklänge annehmen könne, wenn man die Zeugtöne z. B. hier im dritten Accorde 45 31½ mechanisch so lange von einander subtrahirt, bis nichts mehr übrig bleibt, wo die folgende arithmetische Reihe erscheint: 45 31½. 18. 4½. 13½. 9. 4½. 0. alle in dieser Reihe enthaltenen Intervalle sind consonirend, und eine Harmonie nach diesen Verhältnissen, Entfernungen und Verdoppelungen der Töne durch Singstimmen oder Instrumente vorgetragen, muss in ihrer Art die regelmässigste und die schönste in der Schöpfung seyn. Der Regelmässigkeit dieses Accordes, und dem Phänomen der damit verbundenen Selbstklänge, liegt aber die strenge Bedingung zu Grunde, diese mit dem einen Zeugtone 45, das *f* als zweytes Zeugton nur noch 31½, und nicht noch 32 bemessen werde, denn wollte man nur 45 den diatonischen *f* = 32 zur Altstimme oder zum Zeugtone nehmen, so würde dadurch die lange Reihe 45. 32. 23. 19. 4. 13. 9. 4. 5. 3. 4. 2. 3. 2. 1. u. des unerträglichsten Dissonanzen mehrere werden, und man würde statt consonirender Selbstklänge nur ein undeutliches, höchst widriges Geschwirre vernehmen. Eben aus dieser Inconsequenz erklärt sich die physische Nothwendigkeit einer enharmonischen Rückung, um das Komma 63. 64. vom zweyten zum dritten Accord unserer Beyspiele. Zwar lehrt die Erfahrung, dass der Triton 32. 45 und ähnliche Intervalle, welche dissonirende Selbstklänge involviren, in einer — und mehrstimmigen Satze, selbst im langsamen Zeitmasse keine unangenehme Wirkung hervorbringen. Hiervon scheint aber die Ursache theils in der positiven Begleitung und in der oben erwähnten Hypothese des Herrn *Chladni* und *Euler*, theils in der Zusammenstellung der den Accord constituirenden Töne nach irgend einer Proportion oder Enrhythmie zu liegen, was ich mir ebenfalls bey einer andern Gelegenheit nähre zu entwickeln vorbehalte. So viel ist indessen gewiss, dass ein Accord unter gleichen Umständen dann angenehmer in das Gehör fällt, je weniger dissonirende Selbstklänge von seinen Zeugintervallen entwickelt werden. Er enthält daher der letzte Accord unserer Beyspiele in der angegebenen relativen Lage seiner Theile gewiss eine Harmonie der ersten Annehmlichkeit, da das Zeugintervall des kleinen Sexte 32. 48 durch seine tiefen Selbstklänge 16. 12. 8. 6. 4. welche vom Einklange zur Octave und Quinte aufwärts steigen, zu einer Begleitung einladet, die sowohl in theoretischer als praktischer Hinsicht von vollendeter Regelmässigkeit und Schönheit ist. Da aber im vierstimmigen Satze neben den zwey Zeugtönen eines Accordes nur noch zwey der Selbstklänge einen Platz finden können, so scheint es in den Gesetzen der Akustik gegründet, dass die nächst höheren zwey Selbstklänge aufgefasst, und in den Tenor und Bass gelegt werden, welches im dritten Accord unserer Beyspieles die Töne des Quart-Intervalles 32. 18, und im vierten Accord jene des Quint-Intervalls 32. 18 sind. An diesen beyden Accorden muss man wieder die wichtige Eigenschaft bewundern, dass die zwey Töne eines jeden derselben in der einfachsten arithmetischen Proportion stehen. Im dritten Accorde hat nähmlich der Alt vom Discant und vom Bass einen gleichen Abstand = 18, und diese Differenz bildet den Tenor. Im vierten Accorde ist der Differenz zwischen 32 und 48, und zwischen 32 und 12 wieder = 20, daher der Tenor bey dieser Intervallenordnung vom dritten zum vierten Accorde liegen bleiben muss.

(Der Beschluss folgt.)

Die Donau-, Main-, Rhein- und Nekar-Theater.

(Schluss.)

Athalia, Musik von Baron *Poissl*, war nun der folgenden Darstellungen des Hofopern-Theaters. Eine Bearbeitung der *Athalie* des *Racine*. Über die Musik dieser Oper ist bereits vor einigen Jahren in diesen Blättern gesprochen, und derselben gewürdigt worden. Die Darstellung dieser Oper gehört zu den glänzendsten des hiesigen Theaters, insbesondre die Chöre und regelmässige Anordnung betreffend. Ich kenne von dem geschätzten Componisten nur diese eine Werk, und nach dem allgemeinen Urtheile, soll es den Poeta unter seinen übrigen Compositionen verdienen. Vor ungefähr 4 Jahren wohnte ich ebenfalls einer sehr gelungenen Darstellung dieser *Athalia* in Berlin bey, wo diese Oper (die Hauptpartien durch Mad. *Milder* und Herrn *Fischer* besetzt) unter den Augen des Componisten in die Scene ging. Die *Athalia* wurde hier durch Dlle *Chelius* mit aller möglichen Anstrengung gegeben, ihre Figur

und starken männlichen Züge passen zu diesem Charakter, nur liegt die Gesangpartie für dieselbe zu hoch, und es steht zu erwarten, dass der zu grosse Kraftaufwand, den die hohen Töne bey ihr erfordern, ihrer klangvollen Altstimme schaden wird. Mad. *Frank* sang und spielte den *Jous* mit Anmuth und Gefühl. Wenn Herr *Delcher* bey seiner Gewandtheit, seinem ausdrucksvollen Gesicht und angenehmen Baritonstimme, mehr Feuer und Leben in seine Darstellung zu hauchen gewusst hätte, würde er, wie das Ganze noch bedeutend gewonnen haben. Eingedenk wurden *Othello* von *Rossini*, und *Mahomet* von *Winter*. Mehreres Frühere über *Othello* hab ich bereits beygebracht, die Parthien der *Desdemona* und des *Othello* lagen der Mad. *Krüger* und Herrn *Wild* trefflich zu. Meine mehr Abrégé lässt mich die Bemerkungen über die hiesige Bühne schliessen, die Redaction der musikalischen Zeitung erlaube mir dabey noch einige kurze und flüchtige Andeutungen über das Schauspiel. Die Regie führt Herr *Grüner* als denkender und ausgezeichneter Künstler bekannt. Der mannliche Personal überhaupt verdient ohne Ausnahme einer ehrenvollen Erwähnung, es beherrscht in künstlerischer Hinsicht das weibliche, an dass das mächtige Wort: Er soll dein Herr seyn! vollkommne Anwendung hier findet. Die gelungenen Darstellungen des *Yngurd* und des *Shakespeare*schen Lustspiel: *Was ihr wollt*, beweisen das rege Streben des Herrn *Grüner*, für die Kunst gern etwas wagen zu wollen. Die Bemühungen des Theaters, überhaupt Opern wie Schauspiele mit der bestmöglichsten Rundung zu geben, werden indessen nicht allein von den Bewohnern der Residenz, sondern auch von den Schauspielfreunden der Umgegend anerkannt, und an Theater-, namentlich an Opertagen, strömen viele hunderte von Fremden, theils von Frankfurt, Aschaffenburg, Mayntz, ja sogar von dem entfernteren Mannheim herbey, so dass ich ein leeres Haus, noch nie hier gesehn habe.

Wenn man annimmt dass die hiesige Bühne erst seit 8 Jahren in ihrer jetzigen Bedeutung da steht, so kann man nicht umhin das Ganze einem Garten zu vergleichen, der immer schönere Früchte tragen wird. Es wird gepflegt durch die persönliche Theilnahme des erhabnen und hochsinnreichen Fürsten, der jeder Kunst ein hoher Beschützer ist, und der die bedeutenden von ihm gesammelten Schätze mit der edelsten Liberalität, Fremden und Einheimischen zum Genuss stellet. Zu der Verehrung und Liebe seines Unterthanen, muss jedes Fremde die Worte des Dankes fügen, dafür dass der vortreffliche Fürst auch in den rheinischen Landen der Kunst ein *Asyl* geöffnet habe, wo sie mit stolzer Ruhe ihre höchsten Gaben niederlegen darf.

Recension.

Vier Lieder von Dr. Julius Zerffi gedichtet, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte und der hochgebornen Frau Baronin Fery Orczy gebornen Gräfinn Pejachevich zugeeignet von Jos. Ant. Seyler. Wien bey P. Mechetti.

Was hier unter einer so bescheidnen Firma geboten wird, gehört, das letzte Gedicht *Frühling* ausgenommen, welches in die herkömmliche Strophenform eingekleidet ist, nicht etwa in den Bereich der eigentlichen Liedergattung, sondern erhebt sich vielmehr dem von *Zumsteeg* so glücklich aufgefassten Balladenstyl. Im Allgemeinen so wie im Einzelnen kann von dieser Composition, welche durch keinen herrschenden Nahmen das Urtheil zum voraus bestimmt, noch Gutes gesagt werden. Der Verfasser hat nicht nur seinen Dichter vollkommen aufgefasst, sondern ihm ward auch die schöne Gabe, diesem noch zu empfinden, und seine Gefühle in Tönen treu auszumahlen, Poesie und Harmonie müssen Hand in Hand wandeln, denn sie sind in der Natur innig verschwistert, und wo dieses geschieht, ist auch das einzig wahre Ziel erreicht. Nro. 1 = *Zuruf* = E-dur $\frac{3}{4}$, beginnt mit einem ausdrucksvollen Vorspiele, in welchem die später wiederkehrenden Figuren der Begleitung einzig angedeutet sind, und der Eintritt der Singstimmen mit den Worten: *„Gedenke mein! wenn jubelnd im bekränzten Saale"* auf die gemüthlichste Weise vorbereitet wird. In der dritten Strofe wechselt Tonart und Zeitmass, und ein leise wogendes Andante F-dur $\frac{2}{4}$ schmiegt sich in zarten Accorden dem seelenvollen Gesange an: *„Gedenke mein! wenn im Gesäusel laue Winde"*, — die recitativisch gehaltene Stelle: *„indess nur Hass die Lebensrose in nächtlich Dunkel grässlich welkt"* schliesst in As, und macht somit den Übergang zu einem majestätischen Allegro in E-dur, worin die Jubelworte erhöhet: *„Gedenke mein! wenn im Gefleht der göttlich Schönen."* — Nach einem Ruhepunkte in der Fis-Harmonie, und dem dreymahl gesteigert wiederhohlten *„Gedenke mein!"* kehrt der Satz

mit den natürlichten Modulationen zur Grundtonart B-dur und zum Thema zurück, womit die Schlussstrophe „*Gedenk mein! wenn frey dein Geist von irdischer Hülle*" — eintritt, in welches im letzten Verse „*Gedenke, dass in Grabesstille, nach Ruhe nur und Hoffnung lagt*" mit eindringender Herzlichkeit gegeben sind. — Nro 3 „*Kriegerslust*" — C-dur $\frac{4}{4}$ — ist im Charakter eines fröhlichen Zechgesanges gehalten, die nach jeder Strophe wiederkehrende Melodie zu den Worten: „*Dann schwillt das Kriegerherz, so tapfre Brust, so athmet hohe Himmelsluft*" entspricht vollkommen der beabsichtigten Wirkung, und bildet zu den Zwischensätzen: „*Wenn in des Landmanns stiller Hütte*" A moll — $\frac{3}{4}$ „*Wenn im Genuss der Segnefülle*" (G-dur $\frac{3}{4}$) „*Und kehrt er in die Heimathe Floren* (C-dur $\frac{C}{4}$ *tempo di Marcia*) einen wirklich interessanten Contrast. — Das dritte Gedicht: „*Wiedersehen*" Es dur $\frac{3}{4}$ — schildert der Liebe Sehnsucht: „*Bald wird sie schlagen, die traute Stund', dir Kuss getragen, auf Laura Mund!*" Die Ausweichung in die Tonart H-dur zu den Worten „*Dann sprühen Augen Funken*" ist effectvoll eben so die süss wiegende Periode „*und innigst frisch umschlungen*" nebst dem sanften, verlängerten Schlusse. — Das letzte Liedchen „*Frohsinn*" F $\frac{2}{4}$, wozu die übrigen 5 Strophen auf einem besonderen Blatte abgedruckt beyliegen, hat ganz den heitern, gemüthlichen Farbenton, den die Worte erheischen: „*Kommt der Morgen, fröhlich das Blut, kommet die Sorgen, heitert das Blut*". Der veränderte Rhythmus bey dem Wechsel des Metrums „*Wenn aber der nahende Kummer*" — belebt und erfrischt das Ganze, welches mit Gefühl vorgetragen, gleich seinen umfangsreichen Brüdern vergnügen und ergetzen wird. Die emsige Sorgfalt, welche der Tonsetzer bey seiner Arbeit auf die grammatikalische Correctheit derselben verwendet hat, ist — wenn gleich unerlassliche Bedingung eines jeden Kunstproductes — dennoch um so lobenswerther, je weniger als in unsern Tagen berücksichtigt zu werden anfängt.

Das Natur-Concert im Lenze.

Nach dem Englischen von Thomsons Jahreszeiten.

Hell wirbelnd mit Gesang des Morgens Bote weht
Die Lerche in die Luft, eh noch die Schatten weichen,
In grauer Dämmerung, und ruft die Isidermüden
Die Nymphen vom Gesang aus Klüften und Gesträuchen.
Ein jeder wilde Baum und Hülle dicht Hecken,
Und alle Sträuche, die vom Thau sich hangen
Wo gern die Singer neugierig sich verstecken,
Die kaum Birnsonte klagt in den Lüften steigen
Die Drossel und die Nachtigall hört
Man mitten unterm Chor die helle Stimme erheben,
Und in die flugten Reih von süssen Noten schweben.
Und Philomele lauscht dem Liede nun, und stets
Die Freude ihrem Sieht, im stolzen Wettstreben,
Mit ihrer Nacht den Lob des Tages zu bestehen.
Die Amsel pfeift mit dem gen Gesträuchen
Den sanften Finken hört man in dem Wald,
Und, wo Gesträuch in Menge wallt
Auch bey dem Hänfling herrscht kein Schweigen
Man hört mit hundert Stimmen in den Büschen,
Die schattenreich durch junges Laub erfrischen,
Um huldigend den Melodien zu lauschen.
Der Hecht und der Dorsch und Elstern über Schnee'n
Und jeder scharfe Laut meldet wohl allem:
Doch hier entsteht Concert aus lieblichem Verein,
Und eine Felsenkluft hallt ihr dumpfes Murmeln drein.

C. E. M.

Musikalischer Anzeiger,

von neu angekommenen, ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 629,
zu haben sind.

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Spohr, L. Sinfonie concertante pour deux Violons principaux avec Orchestre, Op. 63	4 Thlr.	Ehnewald, M. Concertante pour Hautbois, Cor et Basson avec accomp. de l'Orchestre, Oeuv. 47	3 fl. 30 kr.

Haupt-Redacteur, *J. Sutter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten September — Nro 72. — 1820.

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

und

über eine neue Beobachtung der Selbstklänge.

(Fortsetzung.)

Nach dieser Ansschweifung kehre ich wieder zu den Mitteln zurück, wodurch die Auffindung der Flageolet-Töne erleichtert werden soll. Um den Flageolet-Ton kurz zu bestimmen, habe ich gefunden, dass er das *Gegenstück vom dritten Klange des Tartini* ist. Es steht nehmlich der Flageolet-Ton mit den zwey Zeugtönen in demselben Verhältnisse, in welchem der dritte Klang mit ihnen steht, das heisst, diese vier Töne bilden so zu sagen einen Accord, wobey der Flageolet-Ton gegen den Alt dasselbe Intervall gibt, welches der dritte Klang gegen den Tenor macht, und wenn der dritte Klang der grösste gemeinschaftliche Divisor der beyden Zeugtöne, d. i. der Mittelstimmen ist, so ist der Flageolet-Ton ihr kleinster gemeinschaftlicher Dividendus (*communis dividuus minimus*).

Der Flageolet-Ton ist daher die vierte geometrische Proportionale zum dritten Klange, und zu den beyden Zeugtönen. Zur Erläuterung des Gesagten nehme man die zwey Mittelstimmen des vierten Accordes aus dem oben gegebenen Notenbeyspiele als Zeugtöne an, nähmlich $18 = g$ und $30 = \bar{e}$. Wenn 18 von 30 successiv abgezogen wird, wie hier

30
18
12
6
6
0

so erscheint ihr größter gemeinschaftlicher Theiler $= 6$, und dieser ist zugleich der dritte Klang des *Tartini*. Wird nun zu diesen drey Größen die vierte geometrische Proportionale gesucht, so erhält man den Flageolet-Ton $\bar{\bar{h}} = 90$, welcher in der Wirklichkeit hervorgeht, wenn $\bar{\bar{r}} = 30$ auf der G Saite 18 der Violine leise gegriffen wird. In der Proportion

6 : 18 = 30 : 90
C. g $\bar{e}$ $\bar{\bar{h}}$

bilden nun die Extreme C und $\bar{\bar{h}}$ den dritten Klang und den Flageolet-Ton. Der Ganze constituirt für diesen Fall den dissonirenden grossen Septimen-Accord, und gleichwie der dritte Klang $= 6$ die Octave der Unterquinte des Tenors ist, so ist der Flageolet-Ton $= 90$ die Octave der Oberquinte des Alts. Der dritte Klang $= 6$ ist ferner der grösste gemeinschaftliche Divisor von den Mittelstimmen 18 und 30, und der Flageolet-Ton $= 90$ ist der kleinste gemeinschaftliche Dividendus von eben diesen Mittelstimmen, weil es ausser 90 keine kleinere Zahl gibt, welche durch 18 und 30 rein theilbar wäre, daher man hierdurch zugleich die Methode erhält, wie zu zwey gegebenen Zahlen mittels des dritten Klanges ihr kleinster gemeinschaftlicher Dividendus gefunden werden könne. Wenn man in der gegebenen Proportion 6 : 18 = 30 : 90 die drey unteren Stimmen 6, 18, 30, und die drey Oberstimmen 18, 30, 90 abgesondert betrachtet, so wird man wiederum bemerken, dass in diesem Falle die ersteren in arithmetischer, und die letzteren in harmonischer strenger Proportion stehen, denn die Differenz ist erstlich 6 und 18, wie zwischen 18 und 30 dieselbe nähmlich $= 12$, und in den drey Oberstimmen gleich 18 und 30 die Differenz 12, und 30 gegen 90 die Differenz 60, aber 18 und 60 sind den Extremen 18 und 90 grometrisch proportional, was das Attribut einer jeden harmonischen Proportion ist, und daher gehören die drey Unterstimmen der

herten Tonart C, und die drey Ohrenstimmen ihrer parallelen Tonart A-moll an, wie seiner Zeit näher gezeigt werden wird.

In der gegebenen geometrischen Proportion 6 : 8 = 30 : 40 lassen sich die Verhältnisse durch den Vortheil der sogenannten wälschen Practik erklären, indem ohne Veränderung des letzten Gliedes stehen kann

entweder 1 : 5 = 30 : 40
oder 1 : 18 = 5 : 40

Man sieht hieraus, dass in diesen zwey Anfällen die Tongtöne 18 und 30 in ihren einfachsten Ausdruck 3 : 5 erscheinen, und der dritte Klang beyder Mahl = 1 ist. Wird nun nach den Regeln der Detrimitzes der zweyte und dritte Glied multiplizirt, und das Product mit dem ersten Gliede dividirt, so wird der vierte Glied, weil 1 nicht dividirt, im ersten Ansatz gleich seyn 3×30=90, und im zweyten 18×5=90, d. i. der *Flageolet-Ton eigentlich der ihm angehörige Schwingungsgrad wird hervorgehen, wenn das Zeugintervall in den kleinsten Zahlen ausgedrückt, und davon entweder die kleinern mit dem nicht reduzirten grössern Zeugtone, oder die grössern mit dem unreduzirten kleinern Zeugtone multiplizirt wird.*

Rücksichtlich auf den irrhiesen Mrrhenismus, muss man zu Zeugintervallen solche wählen, welche nicht kleiner als die kleine Terz 5 : 6, und nicht grösser als die Oktave 1 : 2 sind, worunter die verhältnissmässigen nach der Ordnung ihrer Höhen-Erzeugung gereihten 9 consonirenden Intervalle gehören werden

1 : 2, die Oktave
2 : 3, die Quinte
3 : 4, die Quarte
{4 : 5, die grosse Terz
{3 : 5, die grosse Sexte
5 : 6, die kleine Terz
{5 : 7, die verminderte Quinte
{4 : 7, die reine kleinste Septime
5 : 8, die kleine Sexte.

Nach diesen Grundsätzen ist nun der Flageolet-Ton für jedes *Zeugintervall und auf jeder Stufe der Tabulatur leicht zu bestimmen.* Man wählt sich aus der oben gegebenen Zahlen-Tabelle der angestrichene g leer auf der Violine = 18, und findet das eingestrichene c = 24 mittelst gelinder Berührung der Seite, wo dieser Ton gewöhnlich gegriffen wird, so wird der Flageolet-Ton 72 erklingen, welcher der zweygestrichene g ist. Der Product 72 aber geht hervor, wenn das Zeugintervall 18 : 24 auf 3 : 4 möglichst verkleinert, und entweder 3 mit 24, oder 4 mit 18 multiplizirt wird. Nennt man zu g = 18 die grosse Terz 22½, so ist der Flageolet-Ton = 90 = *h*, weil sowohl 5×18 als 4×22½ = 90 ist. *Will man kurz und mechanisch operiren, so stelle man das absolute wahre Zeugintervall und seinen einfachsten Ausdruck nach Art zweyer Brüche neben einander, und multiplizire die Nenner mit den Zählern über der Kreuzlinie, das Product drey Flageolet-Ton gibt.* Es ist daher bey $\frac{3}{4}$: $\frac{2}{3}$ der Flageolet-Ton = r, weil $\frac{1}{12}\times\frac{1}{6}=60$ ist.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Im *Theater an der Wien* wurde am 29. August das erste Mahl zum Vortheil des Herrn *Schütz* der gestellte *Cenerentola (Aschenbrödel)* komische Oper in 2 Acten, mit Musik von *Rossini*, worin drey Begünstigten Gönner in der Hauptrolle den ersten Versuch wagte, und obwohl durch eine schöne, umfangsreiche Stimme, durch eine angenehme, geschmackvolle Methode, so wie durch ihr beschriebenes Spiel die zahlreiche Versammlung in Beyfallsbezeigungen hinriss. Sie wurde mehrere Mahl hervorgerufen, musste einiges wiederhohlen, und theilte diese Ehre mit den Herren *Jäger* und *Siboli*, die ganz vortrefflich sangen, und von ihren minder wichtigen Umgebungen nach Wunsch unterstützt wurden. Nicht minder verdienstlich war die Mitwirkung der Chöre und des Orchesters, so wie die scenische Anordnung wie immer dem Kunstsinn der liberalen Direction entsprach. Unter den Musikstücken, die bey der beschränkten Zeit, so weit eben der Meister seine Werke einzuarbeiten pflegt, freylich nicht frey von Reminiszenzen seyn können, wurden besonders ausgezeichnet, und sind von wahrhaftem Theatereffecte: 1 Der letzte Satz der Introduction, G-dur 2 Die Romanze des Aschenbrödel — D moll 3. Ein Duett zwischen ihr und dem Prinzen — A-dur 4. Das Quintett — C-dur 5 Mehrere Ensemble's im ersten Finale 6 Das Buffo-Duett — G dur, nebst den beyden, mit echt theatralischem Humor entworfenen Arien des *Magnifico* 7 Einige Partien des Sextettes — Es — und 8 endlich das zweyte Finale — E-dur —, oder eigentlicher, die grosse Scene der *Cenerentola*. Hiemit bezauberte

Mad. *Schütz* ganz vorzüglich, und machte ihrem Lehrern, Herrn Hofcapellmeister *Salieri*, den Herrn *Tomaschek* und *Schwanzhöck*, welchen letzterr sie zu ihrem Debut ausbildete, im ganzen Umfang des Wortes Ehre. Die Oper ward mit ausgezeichnetem Beyfall des Wohlwollens aufgenommen, und wird sich würdig auf dem Repertoire erhalten.

Öffentliche Prüfung.

Am 2 September d. J. wurde in dem Gebäude zu *St. Anna* in Gegenwart der Ohrenansicht der dortigen Schulen und mehrerer der ausgezeichnetsten Tonsetzer von 4 bis 6 Uhr Nachmittags über Harmonie-Lehre und Orgelspiel eine öffentliche Prüfung abgehalten.

Nach dem Ausweise des Catalogs beläuft sich die Anzahl der ordentlichen Schüler im Schuljahre 18$\frac{2}{3}$ auf 59.

In der schriftlichen sowohl, als auch mündlichen Ende-Prüfung, haben sich folgende Schüler vor allen übrigen besonders angezeichnet, und zwar verdient unbedingt den ersten Platz

Schurer Jos Wilh. aus Kremsier in Mähren.

Ihm folgt

Mayr Michael von Pirrawart in Österreich.

Beyde verbinden mit der Theorie auch die Praxis in dem Grade, dass sie in jeder Kirche als brauchbare Organisten angestellt werden können. Nach ihnen zeichnen sich aus

Banz Sebast. aus Oberalz in Österreich.

Benedikt Friedr. Ludw. aus Breslau.

Diese vollendeten beyde Curse in einem Jahre, der letztere verdient jedoch diesen Vorzug nur in der Theorie.

Auszeichnung des ersten Curses, d. i. der Theorie allein, verdienen öffentlich gerühmt zu werden:

Fedra Franz aus Jamnitz in Mähren.

Fuchs Andreas aus Schwöchat ob Wien.

Zwanzigers Jos. von Enzersdorf in Österreich.

Clement Stephan aus Langenzersdorf in Österreich.

Spitzer Franz von Stockerau in Österreich.

Herbst Johann aus Pischlsdorf in der Steyermark.

Penner Paul aus Leopoldau in Österreich.

Deuner Sebast. Frater bey den PP. Franciscanern.

Rauscher Jacob aus Wilfersdorf in Österreich.

Sieber Carl aus Oberwaltersdorf in Österreich.

Zu diesen verdienen noch zwey Schüler, *Feyfuss Ignatz* und *Gelerth Jos. Ant.* von Neu-Gradiska in Slavonien gerühmt zu werden, welche zwar erst in der Mitte des Cursus eintraten, sich aber durch ihre angewendeten Fleiss vorzüglich bemerkbar machten.

So wurden bereits durch *sieben Jahre* tüchtige Organisten und Harmonisten gebildet. Eine Anstalt, die deutlich beweiset, wie sehr sich die Sorgfalt eines löblichen Landesregierung auf die entferntesten Zweige des Unterrichts erstrecket. Die ehrenvolle Aufmerksamkeit, welche die löbliche Obrigkeit der deutschen Schule hierauf verwendet, verbunden mit dem allgemeinen, ausgezeichneten Antheil aller Musikfreunde und Freunde, lassen derselben feinen Schutz, Zuwachs und Gedeihen erwarten. Wie überhaupt in dem *guten Oesterreich* jede Anstalt, die durch die Kunst das *Gute* fördert und veredlt, ohne Unterstützung und Anthril bleiben wird.

Im Dezember dieses Jahres fangen die erneuerten Vorlesungen des ersten und zweyten Cursus wieder an. Die betreffenden Schüler haben sich also bey dem Unterzeichneten gehörig vormerken zu lassen.

Joseph Drechsler,
öffentlicher Lehrer der Harmonie
an St. Anna.

Beytrage zu Biographien.

(Fortsetzung.)

Auf, welches bloss die Reihe österreichischer Componisten vom Hofcapellmeister *Joh. Jos. Fuchs* angefangen durchgeht, kann, sollte es zu verschweigen, nur mit den berühmtesten derselben schon seine Bekanntschaft gemacht haben. Man siehe *Bonno*, *Fuchs*, *Parisewitz*, *Starzer*, *Tuma*, *Wagenseil*, *Wessely* (des Lehrer unseres *Jos. Haydn*) u. s. f., oder von neueren österreichischen Componisten *Eybler*, *Gallus*, *Gyrowetz*, *Preindl*, *Schenk*, *Stadler*, *Umlauf*, *Weigl*, u. s. w., welche noch wenigstens 30 oder 50 Jahre vor Anlegung des neuesten Lexicon blühten, und man wird schon auf diesem den Grundsatz leichter noch zu sehr bestätigt finden. Wenn man noch jene Österreicher hinzufügen wollte, welche wegen Zurückgezogenheit, oder weil sie auch ihrer Standesverhältnisse wegen bloss der stilleren Kirchen-Composition widmeten, so mindestens Celebrität gelangten, wie z. B. *Aumann*, *Boog*, *Brodmann*, *Dembscher*, *Christian*, *Crudelis*, *Fauner*, *Fritz*,

Gaur, Hager, Hofmann, Kohaut, Kumerling, Krottendorfer, Mann, Orter, Ordonnez, Paradieser, Preßner, Ruprecht, Sonnleithner, Schmid, Scheidl, Schneider, Schulenpflug, Seuche, Zeuhner, Ziegler u. s. w., die alle, in des vaterländischen Kunstgeschichte ihren wohlerworbenen Ehrenplatz verdienen — was würde nicht das Bedürfniss nach einem eigenen österreichischen Tonkünstler-Lexikon fühlen, wenn es auch hier um der Tonsetzer Willen bearbeitet werden sollte?

Wie es dem fleissigen Herrn *Gerber*, wegen Ausgedehntheit seines Planes bey den Oesterreichern ergieng, so musste es ihm auch bey den Deutschen überhaupt, bey den Italienern und Neapolitanern u. s. w. ergehen. So ist es nun auch bey der Biographie des berühmten *Pallota*, welches dort uns mit einigen Worten berührt ist. Da er es jedoch nun mehr als viele andere verdient, ausführlicher behandelt, und näher gekannt zu seyn, so sollen seine Ideen- und Kunst-Merkwürdigkeiten, in so weit er möglich war, hier dargestellt werden — vielleicht mögen sie manchem antiquarischen Forschen über Etwas Licht verbreiten, das bisher noch in Dunkel gehüllt war.

Sein Gebuhrsjahr mag wohl in das letzte Dezennium des 17 Jahrhunderts fallen, wie man es nach seinen frühesten Compositionen errathen kann — deren einige bis 1720 herabgehen. Seine Vaterstadt war die Hauptstadt Siziliens, wobey er den Beynahmen *Palermitano* (Panormitanus von Panormo) führte. Seinen musikalischen Unterricht erhielt er (wahrscheinlich zugleich mit *Pergolesi*) im Conservatorium *di S. Onofrio* zu Neapel, wo er sich eifrig dem Studium des Kirchen-Compositionen weihte, und schon als Knabe bewundernswürdige Beweise seines genialen Talentes gab; von seinen Ältern dem geistlichen Stande gewidmet, verlegte es sich mit vielem Eifer, auf die Theologie, erhielt nach abgelegten strengen Prüfungen den Ehren-Titel Dr Sacrae Theologiae, und wurde gegen 1750 *Canonicus secundarius S. Ecclesiae Metropolitanae Panormitanae*. Hier huldigte er mit doppelter Liebe und Anstrengung dem ernsten Studium des Contrapunctes, und vorzüglich des erhabenen Chorals, den er in den dortigen Klöstern mittels seiner vortrefflichen Abhandlung *Gregorianus Cantus enucleate Praxis et cognitio* neu belebte, und auf solide Grundsätze zurückführte. Hier scheint er bis 1759 seinem Berufe und seiner Muse gelebt zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Zuverlässigen Berichten zu Folge, soll *das Fest der Schmerzen Mariä* zu Neapel, in der Kirche S. Ferdinando mit *Rossinischer* Musik dergestalt gefeyert worden seyn, dass die Ouverture zur Oper *la Gazza ladra*, den, wie man sieht, dem Feste sehr passenden Anfang gemacht hat, worauf eine Messe des genannten Tonsetzers folgte, deren erstere Stücke (*Kyrie* und *Gloria*), ohne zwar den entferntesten Anklang von Kirchen-Styl an sich zu tragen, den heiligen Ort doch auch mit keinen Trivialitäten entweihten, die folgenden aber ein Gemengsel von Plagiaten, von Rouladen, von Gemeinplätzen, von Instrumental-Getöse, von Seltsamkeiten, kurz von allen Ingredienzen einer *Rossinischen* Composition, im modernsten Opern Style, gewonnen sind, demungeachtet mit grösstem Beyfalle aufgenommen wurden, und so doppelter Zeugniss gaben, wie es in einem Lande, das die Wiege der Musik war, und in seiner Zeit die ersten Vorbilder musikalischer Compositionen in jeder Gattung lieferte, jetzt um die *Compositionen* und um den *Geschmack* stehe.

Musikalischer Anzeiger,

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Der Preiss sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Course)

Rhe: wein, zwo Concerte pour la Clarinette avec accomp. de l'Orchestre, Oeuv. 56 — 3 fl. 45 kr.

Mühlwg, A. 6a Walses de divers genres pour le Pianoforte, Oeuv. 60 — 1 fl. 40 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten September — Nro 73. — 1820.

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

$$\sqrt{n^2 d}$$

über eine neue Beobachtung der Selbstklänge.

(Fortsetzung.)

Auf diese Art werden, wie gezeigt wurde, die Flageolet-Töne aus den Zeugintervallen entwickelt, und dasselbe Zeugintervall kann verschiedene Flageolet-Töne hervorbringen, wenn es verschiedene absolute Höhen hat, d. i., wenn es auf verschiedene Stufen der Tablatur vorkömmt. *Umgekehrt gehen aus den Flageolet-Tönen, die wahren Zeugintervalle hervor*, wenn mit jedem Tone eines beliebigen möglichst verkleinerten Zeugintervalls der gegebene Flageolet-Ton dividirt wird. Will man wissen, auf welchen Saiten oder Grundtönen z. B. der Flageolet-Ton $\bar{\bar{a}} = 160$ seinen Sitz habe, so dividire man 160 z. B. mit der kleinen Sexte, d. i. mit 8 und mit 5, und die Quotienten 20 und 32 werden anzeigen, dass auf der *a* Saite des Violoncells das $\bar{f}$ flöten werden müsse, oder das *a* der tiefere und f der höhere absolute Zeugton sey. Wird der nähmliche Flageolet-Ton 160 mit irgend einem andern Intervall, z. B. mit 4, 5 dividirt, so werden die wahren Zeugtöne $\bar{f}$ $\bar{a}$ erscheinen, woraus man wiederum sieht, $_{5,}$ $_{4,}$ dass derselbe Flageolet-Ton von mehrern ganz verschiedenen Intervallen erzeugt werden könne. Wären endlich zwey Flageolet-Töne gegeben, und man wollte sie beyde auf derselben Saite hervorbringen, so würde diese Saite oder dieser gemeinschaftliche tiefere Zeugton der dritte Klang der Flageolet-Töne selbst seyn. Das nähmliche gilt, wenn eine Reihe von 3, 4, 5, 6 etc. Flageolet-Tönen gegeben wird, deren dritter Klang zugleich die gemeinschaftliche Differenz der Glieder dieser Reihe ist. Es sollte z. B. der Septimen-Accord

$\bar{\bar{f}}$ 126
$\bar{\bar{d}}$ 108
$\bar{\bar{h}}$ 90
$\bar{\bar{g}}$ 72

auf einer einzigen Saite in Flageolet-Tönen hörbar gemacht werden, so muss diese auf der leeren G-Saite der Violine geschehen, weil 18 = *g* der dritte Klang der gegebenen 4 Töne ist. $G = 15$ ist nun der tiefere Zeugton aller dieser Flageolet-Töne, und nun zu erfahren, was für ein höherer Zeugton erforderlich sey, damit jeder einzelne Flageolet-Ton z. B. 126 erklinge, dividire man 126 durch den dritten Klang 18, und der Quotient 7 ist einer der möglichst kleinen Zeugtöne, mit dessen aus dem vorstehenden Schema der Zeugtöne genommenen Correspondenten 4 oder 5 der Flageolet-Ton 126 wiederum dividirt werden muss, wornach der Quotient $31\frac{1}{2}$ oder $25\frac{1}{5}$ den höhern absoluten Zeugton gibt, wie durch die Probe

$$\begin{matrix} \bar{f}\ 31\frac{1}{2} \\ g\ 18 \end{matrix} \times \begin{matrix} 7 \\ 4 \end{matrix} = 126 \text{ oder } \begin{matrix} \bar{des}\ 25\frac{1}{5} \\ g\ 18 \end{matrix} \times \begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$$

= 126 bestätigt wird. Wenn übrigens bey diesem Verfahren der Quotient grösser ausfällt, als der dritte Klang oder Divisor, so versteht es von selbst ein, dass man die Ansicht umkehren, und öfters den dritten Klang als Zeugton betrachten muss, was in Hinsicht auf die Erzeugung des Flageolet-Tones dieselbe Wirkung hervorbringt.

Ich habe nun mit Hülfe einer aus *Schwingungszahlen* constituirten Tablatur gezeigt, auf welche Art nicht nur jeder beliebige Flageolet-Ton, sondern auch die einem jeden solchen Tone angehörigen Zeugintervalle berechnet, und gefunden werden können.

Zur Probe will ich die diatonische Scala der

Flageolet-Töne auf der dreygestrichenen Octave mit ihren absoluten und reduzirten Zeugtönen hieher setzen

	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{d}}$	$\overline{\overline{e}}$	$\overline{\overline{f}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{a}}$	$\overline{\overline{b}}$	$\overline{\overline{h}}$	$\overline{\overline{c}}$
Flageolet-Töne	96	108	120	128	144	160	162	180	192
	$\overline{f}$	b	$\overline{e}$	$\overline{b}$	$\overline{\overline{ee}}$	$\overline{\overline{a}}$	$\overline{b}$	h	$\overline{ee}$
Höhere Zeugtöne	32	21 1/2	30	42 2/3	28 1/3	40	42	45	63 1/3
	$\overline{c}$	$\overline{g}$	e	$\overline{f}$	$\overline{c}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	$\overline{g}$	$\overline{c}$
Tiefere	24	18	24	32	24	32	24	36	24
Mögl. ch. verkl. Zahl. zu den Zeugtönen	0 4	5 6	4 5	3 4	5 6	4 5	4 7	4 5	5 8

Wuhay muss bemerken wird, dass zu einiger Erleichterung der Gedächtnisses gerade nur solche tiefere Zeugtöne gewahlt worden, welche den Genuss zu der Scale der Flageolet-Töne ol geben. Es wird demnach jedem rechnungsverständigen Musikfreunde etwas leichtes seyn, zum Behufe der ausübenden Tonkünstler die oben erwähnte doppelte Scale zu entwerfen, und dadurch dem Furthestande jenes sanften Phänomene hilfreicher zu seyn, von dessen Lieblichkeit *Roussau* (*Dictionn. de Musique*. Art. *sons harmoniques*) sagt, dass sich Niemand hiervon einen wahren Begriff machen könne, der nicht gehöret hat, wie *Mondonville* auf seiner Violine, und *Bertand* auf seinem Violoncelle diese schönen Tonreihen geschaffen haben. Übrigens gibt es auch Gemüthszustände, zu deren Ausdrucke die Flageolet-Töne besonders, und mehr geeignet sind, als die natürlichen Töne der Saiten, worüber ein Aufsatz von Herrn *Fr. Manse* in der Leipziger musikalischen Zeitung 1815, Stück 29, nachgelesen werden kann.

(Fortsetzung folgt)

Musikalische Berichte aus München,

von

Freyherrn von Poissl

Am 31 August 1820.

Die deutsche Oper hat die Neuigkeiten gegeben: *die wandernden Comödianten*, komische Oper in zwey Acten von *Fioravanti*; und *die Alpenhütte*, Oper in einem Acte, von *Kotzebue*, mit Musik von *Kreutzer*.

Die Musik der ersteren Oper trägt den nämlichen Charakter, wie jene der Dorf-Sängerinnen, nur scheint es mir, dass in den Dorf-Sängerinnen mehr vorzügliche komische Musikstücke zu finden sind, als in den wandernden Comödianten.

Da in der in Opern dieser Art der Einlagen allerdings angeht, so könnte dadurch der Interesse des Ganzen gehoben werden, und die Arien der Dlle. *Metzger* und des Herrn *Fischer* im zweyten Acte sind sehr zweckmässig gewahlt, und machen vorzügliche Wirkung. Herr *Fischer* hat als Director *Bellerose*, eine wirklich treffliche Darstellung geliefert, und auch die allgemeinste Anerkennung gefunden. Dlle. *Metzger* sang die Rolle der *Rosalinde* mit der Anziehung, die wir an ihr gewöhnt sind, und das ganze übrige Personale spielte und sang mit Eifer und Liebe, in dass man von der ganzen Darstellung nur Rühmliches sagen kann, und der ihr geschenkte allgemeine Beyfall vollkommen verdient war. Die Alpenhütte ist eine interessante kleine Oper, deren Musik, ohne grosse Ansprüche zu machen, viel Gemüthliches enthält, und daher überall mit Wohlgefallen gehört werden dürfte. Die Darstellung war recht befriedigend.

Gegenwärtig wird eine neue Oper — *die Milchbrüder* — einstudiert, deren Gedicht und Musik, wie man behauptet, auf Bestellung der königlichen Intendenz eigens für das Personale dieser Oper geschrieben sind, und welche sowohl deswegen, als wegen der Talente ihrer Verfasser, der Herren *Senftner* und *Stunz*, zu schönen Erwartungen berechtigt.

Meinem letzthen Versprechen gemäss, will ich Ihnen auch Nachrichten von unserer Kirchenmusik mittheilen.

Unter den hiesigen Kirchen sind vier, deren musikalische Productionen vorzugsweise berücksichtigt werden können. Die königliche Hofkirche in der Residenz, die Hofkirche zu *St. Michael*, die Damenstiftskirche zu *St. Anna*, und die Kathedralkirche *zu unserer lieben Frau*.

In der Residenz-Hofkirche wird, wie sich das von selbst versteht, der musikalische Dienst durch das Sänger- und Instrumental-Personale der königl. Hofmusik versehen, welches diesen Dienst auch in der *St. Michaels*- Hofkirche und in der Liebfrauen-

Kirche an jenen Tagen zu besorgen hat, wo der Allerhöchste Hof besondere Kirchenfeste wegen, in welchen erscheint, die St. Michaels- und die Liebfrauen Kirchen, haben jede ihr eigenes Musik-Personale, unter Leitung beyder Chorregenten, und die Musik-Productionen in der Damenstiftskirche, werden von einer Gesellschaft zu diesem Zwecke vereinigter hiesiger Virtuosen und Dilettanten ausgeführt. In den Residenz-Hofkirche hören wir manche sehr ausgezeichnete Werke, nur wäre zu wünschen, daß manchmahl Rücksicht auf Mannigfaltigkeit genommen, und die Zahl zu den unumgänglich nöthigen Proben ausgemittelt werden könnte, war aber dem häufigen Dienste wegen allerdings seine bedeutenden Schwierigkeiten haben mag. Indessen hegen die Einrichtung und der treffliche Wille des würdigen Herrn Intendanten wohl dafür, dass in dieser Hinsicht gethan werden wird, was die Verhältnisse nur immer möglich machen. Die St. Michaels Hofkirche besitzt an Herrn *Schmied*, Präfecten des ehemahligen hiesigen Seminariums, einen Chor-Director, dem, durchdrungen von wichtigen Ansichten über Zweck und Werth der Kirchenmusik, ganz seinem Geschäfte lebt, und seine ohne so unermüdeten als zweckmässigen Bemühungen, haben die erfreulichen Folge gehabt, dass in dieser Kirche ein Sing-Chor heran gebildet ist, welcher im katholischen Deutschlande schwerlich seines gefunden wird. Man muss die Productionen der Werke *Palestrina's*, *Allegri's* und *Leo's* in diesem wunderherrlichen Tempel hören, um überzeugt zu werden, dass meine Behauptung nicht übertrieben ist. An jener Kirche ist auch ein vortreffliches Organist angestellt, welchem *Eck* beitet, bey *Vogler* studirte, und als tiefer Theoretiker und Organist seinem grossen Meister vollkommen würdig ist.

In der Damenstiftskirche habe ich schon mehrere mehr gelungene Productionen gehört, am meisten aber wurde ich stets durch jene der vortrefflichen Werke *Michael Haydn's* ergriffen, welche wohl überhaupt unter das allervorzüglichste gehören dürften, was die Kirchenmusik aller Zeiten und Völker aufzuweisen hat.

Es ist unbegreiflich, warum die Werke eines solchen Meisters todt und vergraben da liegen, während so viele andere Werke Ruf und Verbreitung geniessen, die durch wahrlich nicht mit denen *Michael Haydn's* zu vergleichen sind.

Auch in der Liebfrauenkirche bringt das lobenswerthe und unermüdete Streben des jetzigen Chorregenten, Herrn *Schröft*, schönliche Früchte; nur ist zu bedauern, dass die Mittel, welche den dortigen Musik-Anstalt zu Gebothe stehen, so beschränkt, und gänzlich ausser Verhältniss zu dem Range und der Würde dieser schönen Kirche sind. Vielleicht wird aber die Erhebung dieser Kirche zur erzbischöflichen Kathedrale, und die bevorstehende Bildung des Domspitals auch hierauf vortheilhaft einwirken.

Indem ich Ihnen in dieser kurzen Übersicht die Kirchen nenne, in welchen hier noch zweckmässig und ehrenvoll für Kirchenmusik gewirkt wird, drängen sich in mir oft gedachte Ideen über den Zustand der Kirchenmusik im Allgemeinen eine Neuem herauf, und ich kann der Versuchung nicht widerstehen, wenigstens einige derselben hier niederzuschreiben.

Nachdem in Italiens Kirchen die herzergreifenden Harmonien eines *Palestrina*, *Leo*, *Lotti*, und die rührenden, wahrhaft kindlich andächtigen Melodien eines *Pergolesi* und anderer, den Canzonetten und Stylen der neuern Operngattung Platz gemacht haben, nachdem in Frankreich die Revolution und ihre Folgejahre den Cultus und den Sinn der Gläubigen auf eine Höhe gebracht haben, welche wahrscheinlich nicht ganz die rechte seyn dürfte, bleibt nunmehr den Ländern, in welchen hauptsächlich für Musik gewirkt wird, noch Deutschland übrig, wo in seinen Tempeln der wahren Kunst ein Asyl zu bleiben Wunsch ist. Aber was thut nun aber dieses Deutschland, um den zu ihm geflüchteten edelsten Zweig der musikalischen Kunst zu pflegen? — Es deducirt in den gelehrtesten Abhandlungen die Würde, und den Werth und Einfluss der Kirchenmusik, es rühmt ganz gewaltig die Werke der alten Italiener, deren Wirkung es jedoch häufig kaum einem Hörensagen kennt, es recensirt mit dem grössten Behagen die allenfalls nur berühmten Werke seiner Zeitgenossen, und lässt selbst die trefflichsten darunter auf dem Lager des Musikhändlers von Mäusen zerfressen, es hat für mehr als sechzehn Millionen katholischer Einwohner etwa tausend Kirchen, darunter aber kaum hundert, worin erträgliche, und nicht dreyssig, worin vorzügliche Kirchenmusik zu hören wäre.

Während eine Partey in Deutschland heiden-

muthig den Grundsatz vorfuhr, dass der Gehalt der hohen Schuljugend mit dem Accompagnement unter verstimmten Orgel Gott am wohlgefälligsten sey, weil er gerne gesteht, und wenigstens einen Sinn der frommen Gemeinde hatte, schwebt die andre Parthey darauf, dass man mit vier bis fünf Choralisten und einigen musikalischen Handwerkern, die an Sonn- und Feyer-Tagen den Pfriemen oder die Scheere mit Violine und Clarinette vertauschen, die Gemeinde hinreichend zur Andacht erheben könne, vorausgesetzt, dass der Stadtthürmer Trompeten und Pauken gehörig sprechen zu lassen verstehe, beyde Parteyen aber stimmen darin überein, dass es hiezu überflüssigen und zwecklosere Ausgabe gebe, als die für den musikalischen Theil des katholischen Cultus, und es lässt sich mit Wahrscheinlichkeit erwarten, dass von einigen unsere Verbesserer und Aufklärer der nächsten Stadtverordnetenversammlungen Vorstellungen eingereicht werden, worin man die Stunde bittet, ihre Verwendung bey den respectiven Regierungen eintreten zu lassen, damit den eben so unnützen als kostspielige Musikalien während des Gottesdienstes abgeschafft, und die daraus hervorgehende Ersparniss lieber auf Pensionen für künftig zu liefernde Projecte über alle Zweige der Staatsökonomie verwendet werde.

Dass unser Zeitalter ausnehmend gelehrt sey, dieses getraut sich wohl kein Mensch zu bezweifeln, denn heut zu Tage lehrt man je Regenten und Minister die Kunst, Völker zu regieren, gibt Generalen Feldherrn Lectionen im Armeen commandiren, lehrt Juristen, wie sie Gesetze deuten, Ärzte, wie sie Kranke heilen, Capellmeister, wie sie Opern und Messen componiren sollen. Aber Eines scheint man dann doch häufig nicht zu verstehen, die wichtige Kunst nähmlich, das in Vollkommenheit bestehende, bis in seine Quellen zu erforschen, nur allmählige Fortschreiten zu beurtheilen, und zu erkennen, wie die Last eines ungeheuren Gebäudes auf einem einzigen Grundsteine ruht, an welchem zu rütteln, oder ihn gar wegzunehmen, ohne Gefahr des Einsturzes des ganzen Baues schlechterdings nicht erlaubt ist. — Nun aber ist die Kirchenmusik ihre Grundstein, auf welchem das ganze Pallast der musikalischen Kunst steht, aus dieser Wiege ist der ganze jetzige Zustand dieser Kunst hervorgegangen, und ohne *Palestrina's Missa Papae Marcelli*, gäbe es höchst wahrscheinlich keine Musik mehr, die den doppelten Ehrennahmen, Kunst und Wissenschaft verdiente.

Unter allen Zweigen der musikalischen Kunst steht nicht nur durch die Erhabenheit ihres Zweckes, sondern auch durch die Unveränderlichkeit ihrer Grundlage, die Kirchenmusik obenan, und erst ihr zunächst, reihen sich das Oratorium und die grosse Oper, bey welcher letzteren jedoch nur von der wahrhaft dramatisch gehaltenen die Rede seyn kann, alle übrigen Zweige müssen sich mehr oder weniger in die Gesetzgebung fügen, welche ihnen die Mode aufdringt, und sind deswegen veränderlich, ja vielleicht gar vergänglich. Die Geschichte der Kunst, und die Werke der ältern Meister hängen ohne Rahenplatz, und *Palestrina's* nunmehr 265 Jahre alte *Missa Papae Marcelli*, *Lotti's* mehr als hundertjährigen *Crucifixus*, *Leonardo Leo's* eben so alten *Miserere*, sind so verbreitet, dass selbst der Ungläubigste durch sein eignes Ohr sich überzeugen kann, man suche dagegen Opernarien oder Madrigale von *Lotti* oder *Leo* zu hören, und urtheile selbst, ob jene grossen Meister im Stande waren, in Werken letzterer Art der Mode ihrer Zeit zu trotzen, und die jetzige voraus zu sehen.

Unbegreiflich ist es daher, wie man gerade den Zweig der musikalischen Kunst, den Geschichte und Erfahrung als den wichtigsten und unwandelbarsten bezeichnen, am meisten vernachlässigen kann, der nicht abzusehen aber sind die Folgen, die der gänzliche Verfall der Kirchenmusik, der unglücklicher Weise nicht mehr gar zu ferne seyn dürfte, auf die übrigen Zweige der musikalischen Kunst haben wird, und schwerlich wird dann eine hinkende Reue im Stande seyn, die auf Stürmen flüchtig eben nur wegsegelnde wahre Kunst einzuholen, und zu denen zurück zu führen, die sie verkennen und nicht achten *wollten*, als sie sich gutmüthig selbst anbot, unsre Ohren zu wahren.

Haupt-Redakteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten September Nro 74. 1820.

Über die Bildung eines Tonsetzers.

Von

Friedrich August Kanne

Dieses Thema wird im Leben so oft besprochen, und so selten mit Aufmerksamkeit behandelt, dass er wohl erlaubt ist, auch uns mit aller Bescheidenheit an die Zahl deren anzureihen, welche etwas zu sagen haben glauben.

Oft sogar hört man im Leben fragen: „Wäre es nicht möglich, einen Tonsetzer zu bilden, wenn man einem Individuum alle Regeln der Satzkunst beybrächte, ohne im Voraus durch die Kenntniss seines Genies der glücklichen Erfolge seiner Bemühungen gewiss zu seyn?“ Obgleich diese Frage sehr leicht zu beantworten scheint, wenn man die Erfahrung in anderen Künsten zu Hülfe nimmt, so muss der philosophische Merker doch gestehen, dass die Natur und das Wesen der Tonkunst gar zu sehr vom Wesen einer anderen Kunst, z. B. der Poesie, verschieden ist. Denn die Tonkunst hat ein solches Materiale, dass eine mehr als gewöhnliche Combination, und einiger Scharfsinn dazu gehört, um in derselben die Analogie nachzuweisen, durch welche ihre Natur mit der der übrigen schönen Künste in genauester Verwandtschaft steht. Ihr Stoff ist ganz geistiger Natur, sie hat unmittelbar gar nichts zu thun mit dem Verstande, weil in ihrer geistigen Formen nur die Kraft der Begriffe in Anspruch genommen wird, weil sich eigentlich gar kein Begriff anschaulich machen lässt, sondern nur das Gefühl. Und dennoch hat die Tonkunst, was ihre Elemente betrifft, eine ziemlich bezeichnende und ausdrucksvolle Sprachlehre für ihr ganzes tönendes Reich, welche, ihres fragmentarischen und oft unphilosophischen Organismus ungeachtet, schon manchen Kenner auf den Gedanken gebracht hat, es sey möglich einen Tonsetzer zu bilden, wenn auch gerade kein hervorstechender Genie sich früher zu ihm geneigt habe.

Wer die ersten Elemente betrifft, so welchen nämlich die Wesenheit der Harmonie, Melodie und des Rhythmus behandelt ist, so ist auf dem Erfahrungswege, *a posteriori*, schon ungefähr so viel ausgemittelt, dass ein fleissiger Schüler zu einer Anschauung kommen kann, ganz besonders in der Harmonie. Dieser Zweig ist am mehrsten ausgebildet, weil er das meiste Materiale hat, denn die Melodie und der Rhythmus sind von einer weit zarteren Organisation, und in einer Zeit, wo der Tonkunst mehr um das Produciren sich bekümmerte, als um das Analysiren, ist für die rhythmische Behandlung dieser beyden grossen Capitel wenig geschehen. Doch enthalten die *a posteriori* gesammelten Regeln so manche Treffliche, dass auch hier Viel für den zu finden ist, welcher den Beruf schon mit sich bringt.

Diese letzten Worte könnten die eigentliche Frage schon lösen, wenn wir nicht im Sinne hätten, die Sache etwas genauer zu behandeln.

Es ist wahr, dass die Tonkunst Lehrbücher besitzt, welche die Gesetze der Harmonie mit Gründlichkeit — wir sprechen doch immer nur, von den *a posteriori* abgeleiteten Lehrsätzen — und mit Ausführlichkeit behandelt, aus denen ein Schüler allerdings lernen kann *), wie ein Tonsetzer auf regelrechte Art sich in seinem Elemente bewegen solle, ohne dass man ihn eines Fehlers beschuldigen könne.

Allein diese ist eigentlich nur der negative Theil seiner Vortrefflichkeit, den er sich erwerben kann, denn es werden ihm noch Erlangung *der Wohlart*, „wie man etwas regelrecht machen solle?“ nun erst

*) Anmerkung. Denn jene wenigen, welche die Kunst mehr in ihrer Tiefe berühren, sind bis jetzt von den Musikern wenig gelesen worden, z. B. Portmann, Weber, Anek. etc.

tausend Fälle vorkommen, in denen er fragen wird: „Wie könne ich nun ohne die Kunst, neue erhöhen zu machen, das doch nicht regelwidrig genannt werden kann? Diese kann beym ersten Anblick paradox erscheinen! Aber hat nicht in der Poesie und Tonkunst die Schönheit mit den *Ausnahmen* des Regellosen hier es etwa ein hierher Problem, jene grossen Momente rechtmässiger Freyheit analytisch zu bestimmen, und mit den Gesetzen der musikalischen Rhetorik zu vergleichen, in welchen oft die grossen Geister auch so kühn aussprechen, dass die Wohlheit durch die Schönheit bewiesen ist, obgleich es schwer seyn würde, einem blossen Schulmeister in der Satzkunst ihre Regelmässigkeit darzuthun? Man denke sich z. B. die Gräberscene in *Don Juan*, wo das Chroma in der kühnsten Freyheit, und in der höchsten polyphonischen Kraft sich bewegt, um die Grösse in ihrer erhabensten Schönheit darzustellen! Sind da nicht harmonische Verhältnisse aufgestellt, welche dem partisch grossen Philosophen in der Musik weder als Räthsel, noch als zügellose Willkühr erscheinen werden, deren poetische Stellung ohne dem blossen Grammatiker alle Augen und Ohren bey ihrer nähesten Betrachtung aufsperren wird. Es wird den Standpunct der harmonischen Verhältnisse oft nicht auszumitteln wissen, weil die Verschmelzung des innerlichen Faden mit einem so begrenzten Pinsel vollbracht werde, dass ihr Charakter nicht in der scharfen Absonderung erscheine, wie sie die blosse Grammatikus zu fordern berechtiget ist. Man sehe die Schönheit der durchgehenden Noten in dem Chore, wo *Mozart* mit *Zerlinen* vom ersten Akt auftritt, besonders in den verbindenden Perioden, welche die blasende Orchester ausführe, und es wird doch nicht einen Grammatiker — wie nehmen diese im engsten Sinne des Wortes — geben, welcher nicht dabey ein Kreuz schlüge und dächte: „dies hätte ich nicht gewagt!"

Doch drin liegt eben das originale, unendliche Schöne, das Charakteristische des Genies. Sind etwa nicht alle diese Sätze aus den Regeln der musikalischen Rhetorik zu erklären, *die jedoch erst von dem dazu erfunden werden müssten*, welcher die Prärogative zu unternehmen die Kühnheit hätte? Und doch wäre die Natürlichkeit so leicht nachzuweisen, wenn man ähnlich gerade so viel Genie bey der Analyse zu Hülfe nähme, als *Mozart* beym Erschaffen zu Gebothe stand. Eben so ist es in der Poesie! Gerade die Seelen eines Dichters, welche das höchste Gepräge des Genies an sich tragen, ahnen auch einen solchen Drang nach Freyheit, dass ihre Verherrlichung nach den Regeln der gemeinen Rhetorik auf keine Weise zu Stande zu bringen wäre. Hier zeigt sich eben die bildende, grosse Phantasie für den poetischen Nachkommen an einer Gestalt, als ob sie alle Schranken des durch Gewohnheit an der Welt Nacherschaffen zerstreten, und sich ganz neue Formen des Denkens und Handelns schaffen wollte.

Darin liegt nun eben das Genie, denn es durchdringt alles Einzelne in der Welt, und gibt vom ganzen Leben überhaupt eine neue Weltansicht.

Sehr leicht könnte ein Leser hier auf den Gedanken kommen, als wäre Verfasser dieses ein Vertheidiger des Regellosen. Dies ist in seinem Wesen so ungeheuer von dem hohen Poetischen verschieden, dass die Verwechslung dieser beyden Sinnen gar nicht möglich ist.

Der Unterschied beyder besteht darin, dass das Schlechte, Regellose alles Wahrheit, und zugleich aller Kraft ermangelt, indem es die Unbekanntschaft mit den Gesetzen der Kunst durch schülerhafter Beginnen bewusstlos an den Tag legt. Der wahre Meister des Tonsatzes oder zeichnet sich dadurch ganz vom Pfuscher ab, dass er den Bau seines Werkes auf die festesten Pfeiler der Wahrheit und Zweckmässigkeit gründet, ohne dieselben so zu Tage zu legen, dass ihre Existenz in dem Werke der Kunst prädominire. Denn sie sind doch nur Mittel zum Zweck, weil die Schönheit der Zweck ist. Nun ist aber das Regelrechte noch lange nicht das Schöne zu nennen. Denn das Schöne leistet etwas *Anderes* in seinen Werken, als ob die Regel verletzt wäre, indem es durch seine innere Construction oft wieder ein neues Gesetz für den Tonsatz gibt. Es ist dieses eben die Freyheit, womit das Genie das Gesetz ehrt, aber nach seiner innern Ansicht auf das Kunstwerk anwendet.

Wenn wir also zugegeben haben, dass die Musik im Stande ist einen Schüler zu bilden, welches das *Regelrechte in seiner Gewalt hat*, wenn er auch nicht durch Genie zum Künstler berufen wäre, weil es allerdings Lehren für diesen Grad der Weisheit, — so müssen wir auf der andern Seite gestehen, dass ehe es gut wäre allen andern Künsten im Innern durch dasselbe System fehlt, an welchem die grosse Kunst analytisch erörtert würde, wie man von diesen festen Regeln des Technischen dem Aeussern

nach so der zu erhaltenden Form vergerren, oder Hehre verbergen müsse, drum sie nicht als oberster Princip bey der Erschaffung sogleich im Auge sollen, sondern nur als unerschütterbare Grundlage der Schönheit als Gerippe dienen, als Mittel zum Zweck.

Dieses ist ohne die erhabene Sanscrit-Sprache, welche nur die Gewaltigen zu lesen verstehen, und deren Hieroglyphen dem bloßen Grammatiker immer unaufklärbar bleiben werden. Denn in dem ganzen Begriffe der hohen Genialität des Meisters, liegt auch zugleich der analoge Begriff von Nothwendigkeit und Freyheit.

Nun lässt sich wohl alles Nothwendige erlernen, und durch Regeln nachweisen, aber die Freyheit ermangelt aller Zeichen und Ausdrücke für der Gesetze ihrer göttlichen Bewegung, und es steht der Kunstprache in der That kein anderes zu Gebothe, als dieses: „Sey frey in deinen Schöpfungen“ vorausgesetzt, dabey mit wahrer Beachtung der Nothwendigen.

Dieser Dualismus aber kann nur von dem Künstler begriffen werden, welcher eben den göttlichen Funken zu freyer Erhebung in seinem Busen trägt, und auch sich und sein Werk als sein zweytes Ich, als etwas ausserordentlich Gegebenes zu betrachten ist Staude ist.

Der Instinkt ist das Göttliche im Künstler, was seinen Werken den Stempel der Genies aufdrückt. Der Instinkt ist aber das Bewusstlose, was ihm bey seinem ersten Momente des Vordringens vom Schicksale als Mitgift zugetheilt wurde, welche zu erwerben so seines Sterblichen Gewalt steht.

Der schöpferische Augenblick, in welchem der Instinkt den auf seinen Stoff lenkt, und zugleich in der Tiefe der Seele die Form ahnen lässt, so welche dieser Stoff gegossen werden müsse, ist der höchste Moment psychischer Seeligkeit, dessen Beschreibung für die, so ihn nicht ein Mal genossen, eine vergebliche Arbeit seyn würde. Doch ist seine Kraft und Gewalt so zu bezeichnen, dass sie mit unwiderstehlichem Reitze die Seele der Schaffenden füllen, und ihm unmöglich machen, davon eher abzulassen, als bis sein Bildungstrieb in productiver Kraft sich Ruhe und sein Schöpfungsdrang Genugthuung erholet hat.

Auf welchem Wege das scholastisch mechanischen Verfahren wäre nun eher ein Individuum zu dem Quelle dieser hohen genialen Freyheit hin zu führen, dass es erschöpfe und besitze, war nur eine Gabe der Himmels ist?

Es gibt hier eben so wenig eine Anleitung, als es für Blinde ein Mittel gibt, durch immerwährender Demonstrirung einer angeschauten Schönheit derselben ebenso zu merken. Die Ahnung kann erweckt werden davon, dass etwas mangle, weil Sehnsucht und Ahnung eben einen Grad der Verwandtschaft voraus setzt.

(Fortsetzung folgt.)

Beyträge zu Biographien

(Schluss.)

Kaiser Carl der VI., der erhabene Mäcenas würdiger Tonkünstler, dem *Pallota's* Werke vorhin lange vortheilhaft bekannt waren, liess ihn endlich selbst nach Wien kommen, wo er ihm die Ehrentitel eines k. k. Hofcapellmeisters mit einem entsprechenden Gehalte verlieh.

Was er hier bis gegen 1755 lieferte, ist den Veteranen der Tonkunst sicher noch im frischen Andenken, da seine strenge Compositionsmanier von den soliden Kirchen Vorstehern sehr in Ehren gehalten, und von den Compositions-Lehrern immer als Muster der wahren Kirchenstyle aufgestellt worden ist. Er scheint gegen 1760 nicht mehr am Leben gewesen zu seyn — wenigstens finden um diese Zeit alle weitern Notizen schweigt von seinen Lebensverhältnissen, als von seinen Compositionen. Indessen gebührt ihm seiner reichen Compositions Kenntnisse wegen eine Achtung, und seine durch classischen Charakter ausgezeichneten Werken eine ganze Würdigung.

Die Kirchen-Compositionen dieses Meisters sind, so weit Ref. dieselben kennt und besitzt, meist nackte Vocal-Stücke (4-, 5-, 6- und 8stimmig) aber rein und gediegen — im Verhältnisse zu unseren ersten, wie kräftiger alter Gebirgswein gegen leichte flüchtige Landweine. Wahrer kirchlicher Ausdruck der frommen Seele, voll edler charakteristischer Züge derselben, überall Belege von tiefer, contrapunctischer Einsicht. Mannigfaltige Entwicklung der Haupt- und einzelnen Verflechtung und Darstellung der Nebensätze, ist ein Hauptzug seiner Individualität. Die Führung seiner Melodie ist wie bey *Caldara* fliessend und natürlich, und in Verbindung mit den ruhigen, correcten und richtigen Harmonien wahrhaft einnehmend. Kurz P—e Kirchenwerke führen noch die edlen Charakter jener Zeit, wo diese Kunst ohne Bekanntschaft mit Fremden, nur aus eigenem Samen (in den Kirchen,

ihren Gewächs- und Treibhäusern,) empfiehlt und durch heilige Einfalt, Frömmigkeit, Bestimmtheit, und gleichsam bewundernde Größe, recht eigentliche Gefühle der Gläubigen, das erhabenste unserer Ziel der Kirchenmusik, hervorbringt.

Für den Kenner jedoch ist das oben angeführte theoretische Werk *Gregorianæ Cantus enucleatæ Praxis et cognitio* besonders merkwürdig.

Es ist der vortrefflichste Aufschluß über die Gründlichkeit des Colmischen, und die Lehre von den Kirchentönen.

Ref., welches dieses Werk mehreren gelehrten Forschern musikalischer Alterthümer zur Einsicht und Beurtheilung übergab — erhielt von denselben nur Äusserungen des Bewunderung und Freude hierüber mit dem einstimmigen Wunsche, dasselbe im Drucke erscheinen zu sehen.

Der geehrte Herr Baron v. *Dalberg*, dessen Urtheil in diesem Fache gewiß kompetent ist, wird es nicht ungütig nehmen, wenn seine Worte hier als Hauptbeleg des Gesagten angeführt werden.

„Der Gründlichkeit — heißt es in seinem Briefe, — und dem bey so gedrängter Kürze so inhaltreichem dieses Werkchens, kann ich nichts Ähnliches entgegen stellen, obschon wir mehrere Sprachen kennen Anleitungen über diesen Gegenstand besitzen. Nicht nur zum Behufe des gesitteten Unterrichtes, sondern zur gründlicheren wissenschaftlichen Bildung aller, die der Singkunst Befliessenen, wäre die Bekanntmachung dieses Manuscriptes um so nützlicher, als ähnliche von der Gründlichkeit vorzüglich in Druck gelegte kurze Anleitungen deswegen in den Buchläden eine Seltenheit geworden sind, die neueren Unterrichtbuches im Singen aber so viel Übergangenes enthalten, und demungeachtet an manch Wichtiges entbehren, ohne welchem es aber unmöglich ist, reine Ansichten des Guidonischen Colmeaton zu erhalten."

Literarische Anzeige.

Vierte Ouvertüre (tragisch) für ganzes Orchester, verfasst und Herrn Opern-Direktor Ignaz Ritter von Seyfried gewidmet, von Friedr. Schneider, 45 Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 2 fl. 30 kr. C. M.

Der kenntnissreiche Verfasser ist dem In- und Auslande durch seine Werke vortheilhaft bekannt. In einer Zeit, wo feyerliche Flitter und schale Effectmacherey das Echte und Wahre verdrängen, und Charlatanerie den Beyfall der Ungeweihten blendet, wo das Reich der Tonkunst dem mit Trommeln einmarschirenden Heerhaufen gleicht, thut es Noth, dass man sich waffne im Vaterlande, dass man muthig gegen den Andrang des Verwerflichen kämpfe und wenigstens hier im klangvollen Feyersaale Polyhymnias Unabhängigkeit von aussen und von innen sich erstreite. Herr *F. Schneider* trägt zum edeln Kunstbunde, den kein Machtspruch zerreissen kann, das Seinige redlich bey, und zeigt in gegenwärtigem Werke treue deutsche Kraft und Fähigkeit, die durch innern Gehalt wirkt und jeden unwürdigen Kunstgriff, jeden Modeland verschmäht. Vorliegende Ouverture wurde schon mit dem glänzendsten Erfolge im k. k. Redouten-Saale bey Gelegenheit eines Concertes aufgeführet, und gab den sprechendsten Beweis, dass ihr Verfasser nicht allein die technischen Kenntnisse vollkommen besitze, sondern auch die viel schwierigere Kunst verstehe, mit Adel und Anstand auf den Zuhörer zu wirken, zu schmeicheln und zugleich zu ergreifen. Ein ernster, feyerlicher Adagio in G-moll ¾ Tact, eröffnet das Tongedicht, die rührenden Töne des Horns, die eindringlichen Klänge der Oboe schmücken diesen Eingang, der ohne sie etwas gedehnt erscheinen dürfte, und verleihen ihm Fülle des Wohllautes und der Melodie. Das feurige Allegro (C-moll ⁴/₄ Tact) beginnt mit einem energisch ausgesprochenen, durch das Ganze mit einiger Gründlichkeit und Kunst geführten Satze, den bald die Blas- bald die Saiten-Instrumente mit angenehmer Abwechslung einnehmen. Lieblich schliesst sich der melodische Mittelsatz an diesen an, und im Schlusse beyder Theile waltet mit Kraft der gut verwendete Mass des Orchesters. Das Ganze ist nicht genug zu empfehlen, und wird den Freunden der Tonkunst stets angenehmen Genuss gewähren; andern Liebhabern(!) welche der Vorlagekenntniss nicht hintangehen will, diese zur Nachricht, dass man unter den Aufzugestimmen die sonst so wichtige türkische Trommel und die kleine Flöte vergebens suchen wird.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten September. Nro. 75. 1820

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Entstehung der tonlosen Zahlen,

und

über eine neue Beobachtung des Selbstklanges.

(Fortsetzung.)

Eine andere Erscheinung, welche jener der Flageolet Töne beynahe ähnlich ist, bemerken wir an der Anregung zum Mitklingen, und öfters auch zu dem wirklichen Mitklingen verschiedener Körper bey dem angegebenen Klange eines andern Körpers, wo besondere bey Saiten Statt findet. Man streiche z. B auf der Violine die $\bar{d}$ Saite, oder den Ton $\bar{e}$ oder $\bar{g}$ auf derselben d Seite, so bemerkt man auf der daneben liegenden $\bar{g}$ Seite ein Mitklingen des Tones $\bar{d} = 54$ für den ersten, — des Tones $\bar{h} = 90$ für den zweyten — und des Tones $\bar{g} = 36$ für den dritten Fall. Freylich ist hierzu ein sehr feines Gehör nothwendig, und überdem erforderlich, dass die Saiten an sich rein seyen, und dass auch die gestrichenen Töne gegen die g Saite in den genauen Verhältnissen 2: 3, 3: 5, und 4: 2 gestimmt oder gegriffen werden, wovon man die Probe hat, wenn, während g und $\bar{d}$, oder g und $\bar{e}$ zusammen gestrichen werden, ihre tiefern consonirenden Selbstklänge sich einstellen. Leichter aber werden die erwähnten Töne gehört werden, wenn man die g Saite, während $\bar{d}$ oder e oder $\bar{g}$ gestrichen wird, mittels eines kurz abgebrochenen Tupfens öfter erscheinen lässt.

Da diese Erscheinung bey der steten Vervollkommnung der Musik, und der Musik-Instrumente über Kurz oder lang auch in der Ausübung benützt werden könnte, so will ich von der Theorie derselben, welche so der Hauptsache schon Herr Doctor *Chladni* (Akustik § 229) eingegeben hat, bezüglich auf die Saiten auch einiges erwähnen. Die Theorie dieser Töne, die man vielleicht *Resonanz-Töne* nennen könnte, beruhet mit jener der Flageolet Töne auf denselben Grundsätzen, nur dass hier nicht eine einzige Saite der Gegenstand der Schwingungs Mittheilung ist, sondern deren 2, 3 und mehrere concurriren können, und dass hier keine Abtheilung oder Hemmung der Saite mittels gelinder Berührung unmittelbar nothwendig ist, sondern jede angestrichene oder sonst in Bewegung gesetzte Saite frey und ungehindert schwingen kann.

Es seyen drey gespannte in den Quartsechsten-Accord gestimmte, unter sich in Wechselwirkung stehende Saiten gegeben, deren Längen, vorausgesetzt, dass sie von gleicher Materie, gleich dick und gleich gespannt sind, sich wie g $\bar{c}$ $\bar{e}$ 60. 45 36 verhalten, oder *allgemein* deren Schwingungszeiten (Dauer einer Schwingung) in dem Verhältnis der nämlichen 3 Zahlen stehen, unter welch letzterer Voraussetzung die Saiten auch von ungleicher Materie, Spannung, Länge und Dicke seyn können.

Zur Vereinfachung meiner Erklärung, nehme ich hier die erstere Bedingung an. Wird die Länge $\bar{e}$ in Schwingung gesetzt, so wird weder ihr Gegenton $\frac{1e}{2}$, noch ihr Hälfte $e\bar{b}$, noch ihr Drittel $= 12$, sondern erst ihr Viertel $= 9$ die Saitenlänge 45 zur Schwingung anregen, weil 9 zugleich der Fünftel von 45 ist, und da 9 zu 45 sich verhält, wie die Doppeloctave der grossen Terz zum Grundtone ($\bar{e}$ e a. 9 18 36 45) so wird auch der Resonanz-Ton $\bar{e}$ erklingen. Dieselbe Saite $= 36$ wird die dritte Saite so zu erzittern mitklingen, und zwar ebenfalls wieder nach $\frac{1}{5}$, noch nach $\frac{1}{4}$ ihrer Länge, sondern nach $\frac{1}{3}$ $= 12$, welches der Fünftel von 60 ist, und sich so

60 wiederum verhält, wie die Doppeloctave der grossen Terz zum Grundtone 2. r. 0.

r2 24. 48. 60) daher

dir zweygestrichene $\bar{\bar{k}}$ als Resonanz Ton erscheinen muss. Ferner kann die Saite 60 auch durch 45 zur Schwingung gebracht werden, weil nach gleicher analytischer Einwirkung ein Drittel = 15 der gemeinschaftliche grösste Theiler von 45 und 60, und das Viertel vom Letztern ist, wodurch die doppelte Octave von $\bar{g} = \bar{g}$ als Resonanz-Ton hervor geht.

Die Berechnung dieser Resonanz-Töne ist sehr leicht, wenn man, wie bey den Flageolet-Tönen, statt der Saitenlängen Schwingungszahlen substituirt. Man nimmt nähmlich die den Zeugintervallen in der Zahlentablatur zukommenden Grössen, bringt sie auf den einfachsten Ausdruck, setzt beyde Intervalle nach Art der Brüche neben einander, und multiplizirt die Zähler mit den Nennern über das Kreuz. Das Product gibt den Resonanz Ton, dessen Lage und Höhe aus der Zahlentablatur entnommen werden kann, wie hier für unsere gegebenen drey Resonanz-Töne zu sehen ist:

$$\bar{e}\,3o\;\;5 \quad \bar{e}\,3o\;\;5 \quad \bar{c}\,24\;\;4$$
$$\times = 120 = \bar{\bar{r}} \qquad \times = 90 = \bar{\bar{A}} \qquad \times = 72 = \bar{\bar{f}}$$
$$\bar{a}\,24\;\;4 \quad g\,r8\;\;3 \quad g\,r8\;\;3$$

Wenn 3 Zeugtöne, die irgend einen Accord der harten Tonart begründen, in arithmetischer Proportion stehen, d. i., wenn sie gleiche Differenzen haben, und dabey ein jeder der drey Intervalle, falls die Zeugtöne auf den kleinsten Ausdruck gebracht werden, ein Primintervall, d. i., nur durch die Zahl r messbar ist, so folgt aus den angeführten Grundsätzen, dass die hieraus entspringenden Resonanz Töne in harmonischer Proportion stehen, und einen meist enharmonischen Accord bestimmen, welcher immer mit der ersten verwandten weichen Tonart angehört. So gibt der zu C-dur gehörige Accord $\bar{c}\;\bar{f}\;\bar{a}$, der in seinem einfachsten Ausdruck 5 4. 5 die erwähnten Eigenschaften besitzt, die Resonanz-Töne $\bar{\bar{e}}\;\bar{\bar{a}}\;\bar{\bar{c}}$, welche eine harmonische Proportion oder einen weichen Accord bilden, der der parallelen Tonart A moll zukömmt.

(Schluss folgt.)

Über die Bildung eines Tonsetzers.

Von

Friedrich August Kanne

(Fortsetzung.)

Es wird also ein ganz vergebliches Beginnen seyn, einen genialen Tonsetzer zu bilden, weil die höchste Kraft der Genius, das Genialische nur ein Geschenk des Himmels ist. Wohl aber kann man den Zweck erreichen, dass man einen mit Kunstsinn vielleicht begabten Menschen durch technisch-philosophische Bemühung aus seinem Schlummer geweckt, und mit den Kenntnissen ausgestattet hat, welche ihn immer nur zu einem gemeinen Talente stempeln werden.

Auch hat die Musik in der That mehrere rohe Geister aufzuweisen, welche in ihren Werken saltrum und hier dorthun, dass kein ursprünglicher Funke in ihnen lebte, der sie mit productiver Vollkraft beseelte, und aus dem alle ihre Schöpfungsmomente, wie Zweige aus einem gemeinschaftlichen göttlichen Keime hervorsprossten. Denn Göttliches lässt sich durch keine Steigerung — also Ausbildung — hervorbringen, weil alle Steigerung schon eine Potenz verräth, deren Verherrlichung in den folgenden Graden möglich wird.

Ein Gleichnis wird der Sache am Besten ihre Klarheit darstellen. Man wird nie durch Erlernung der Sprache, in allen ihren Graden bis zur Rhetorik dahin es bringen, dass ein Redner gebildet werde — der nicht schon die hohe Gabe — wenn gleich in ihrer Rohheit verrathen hätte, dass er seine geistige Anschauung des Lebens, andern durch das Mittel der schönen Rede wieder anschaulich machen könne.

Wie ist nun aber dieser Keim des Göttlichen, dieser Funke des Genius in seiner ersten rohen Gestalt zu erkennen, und daraus die Art und Weise abzuleiten, nach welcher seine Ausbildung auf die sicherste und schnellste Art vor sich gehen kann? —

Dies sey der zweyte Theil dieser Abhandlung!

Der Genius zum Tonsetzer kann sich bey einem Knaben, einem Psychologen schon in dem unschuldigen Augenblicke kund thun, in welchem derselbe spielend aus einzelnen kleinen Stückchen Holz sich eine Stadt baut. *Ferum tenuelle!* —

Der Bildungstrieb äussert sich auf mannigfaltige Weise, und wenn dieser herrlichen Funke einmahl

dem Knaben als Mitgift werde, so eucht die ohneede Seele ihren Stoff auf allen Wegen den Lebens. Die dunkle Ahnung der noch schlummernden Kraft, welche über kurz oder lang Formen bilden wird, sucht bewusstlos den Gegenstand ihrer Sehnsucht nach Form, und ergreift dahey ohne Wahl jeden Object, das der Zufall ihr in die Hände spielte. Oft will es sogar das Schicksal, dass erst spät dem Geiste sein eigenthümliches Wirkungskreis angewiesen wird, indem es doch Zufälle immer in einem Kreise zurückgehalten wurde, wo seine Kraft auch auf einen Stoff warf, der noch lange nicht der rechte war, bis ein gnadiger Augenblick die eiserne Kette der Gewohnheit zerbrach, und das schlummernde Genie mit aller Freyheit begabte, einen ganz neuen Entschluss zu fassen und das eigentliche Feld seiner Thatkraft sich zu erwählen.

So zeichnen oft Knaben lange Zeit, welche plötzlich den Bleystift wegwerfen, indem sie auf ein Mahl gewahr werden, dass ihr Geist sich mehr zur Musik hinzieht, wo es sich geschickter und leichter bewegt. So war der Mahler, welcher erst im männlichen Alter den Schmidehammer wegwarf, und mit dem Pinsel nicht ohne Erfolg vertauschte, ein Beyspiel, wie die Natur oft erst spät der Kraft ihren wahren Wirkungskreis anzuweisen für gut findet. Und es liessen sich unzählige Beyspiele für unsere Behauptung aufbieten, wollte man die Geschichte zu Hülfe rufen.

Hier kann der Fall eintreten, dass ein Knabe sich in manchen solchen Kunst durch Geschicklichkeit auszeichnete, der doch Unterricht in der Ton- und Setzkunst später zu einem ernsten Bildungsgeschäfte gereizt wurde, in welchem er vielleicht gar nach dem Urtheile seiner Mitwelt ausgezeichnet genannt wurde. Diese kann Veranlassung zu dem Irrthum gegeben haben, dass die, welche davon Zeuge waren, nur glaubten, man könne durch Unterricht sogar ein Genie *erzeugen*, weil sie den *Spielraum* — wie *Kant* es nennt — in dem Knaben nie zu unbedeutend hielten, und nicht bedachten, dass nicht allemahl der Zufall das Individuum auf seinen gehörigen Wirkungskreis gleich Anfangs hinweiset.

Wenn nun aber ein wirklich künftiges Talent zur Tonkunst sich in einem Knaben, durch gelungene kleine Versuche kund thut, durch welche die Beobachter derselben aufmerksam gemacht und zu dem Entschlusse bewogen werden, ihn einer künstlerischen Bildung zu würdigen*) — wie ist da zu verfahren?

Wie ist zu verfahren, um den Meister in ihm zu bilden, ohne jedoch seine Genie zu unterdrücken? Wer von den Schulen in der Setzkunst einen Begriff hat, wird leicht verstehen, wie von Unterdrückung des Genies die Rede seyn könne?

Gibt es wohl etwas, die Geduld und alle Kraft der Freyheit mehr Pressendes, als die gewöhnliche Schule des Tonsetzers? Und doch kann man sich denken, dass ein tüchtiger Meister, der mit seinem Elemente in höchster Freyheit und Kunst schalten kann, gebildet werde, wenn er sich nicht allen den Studien unterwerfen will, die in der gehäuften Ordnung und Aufeinanderfolge getrieben werden müssen, um das Genie bis zu seiner höchsten Freyheit zu führen? Wenn es Genie's gibt, von denen man vielleicht behauptet, sie verachten alle Fesseln, so darf man nur kühn glauben, dass sie die Jahre ihres ersten Studiums der Welt aus irgend einer Ursache verschwiegen, und dass sie viel mehr Mühe brauchten, alles das allein, und ohne Lehrer zu errathen, was in einem wahren Unterrichte in gehöriger Folge und systematischer Ordnung sie spielend hätten erlernen können. So manche nicht unberühmte Tonsetzer etwa hinweisen, und kaum an der Feder, weil sie nicht wissen, ob sie dieses oder jenes Satz niederzuschreiben wagen dürfen, der ihnen so eben einfiel, und durch seinen Reiz ihre ganze Phantasie begeistert? Doch fehlt ihnen dann die Weihe des Meisters, welcher den gefundenen Satz ohne Bedenken niederschreiben würde, den dieser nur aus Forcht und Unsicherheit im Technischen unterdrückt.

Der Meister würde sagen: diess muss so seyn, und, es beweisen. Auf der andern Seite ist nichts leichter, als mit Willkühr und Anmassung sagen: „diess muss so seyn, weil es mir gefällt!" indessen vielleicht grosse Mängel für den Kenner darin sichtbar sind. Solche Tonsetzer sind oft vom Zufalle begünstiget, oder durch Eitelkeit abgehalten worden, die gehörigen Schulen der Composition durchzuwandern,

*) Anmerkung. Es versteht sich von selbst, dass hier von dem objectiven und untergeordneten Talente einer Virtuosen gar nicht die Rede ist, sondern nur von dem Componisten. Eben so versteht es sich, dass die verschiedenen Hülfswissenschaften, als Sprachen, Poesie, Geschichte etc., von dem Schüler im Verein betrieben werden.

und befinden sich nun in einem Alter oder Range, in welchem allen neue Irrthum theils durch Stumpfsinn oder Unbesonnenheit schwer, theils durch Schamhaftigkeit endlich zu sagen, unmöglich wird.

Wie ist nun aber die rechte Schule zu machen? Man lasse das Individuum frey gewähren und Versuche machen, in welcher Gattung dasselbe wolle, damit es seiner Bildungskraft sich erst recht froh bewusst werde. Diese Versuche werden natürlich viele Mängel enthalten. Bey dem Aufrufen derselben wird dann von selbst in der Seele des jungen Schülers die Sehnsucht nach der Weihe erwachen, durch welche man allein zur Sicherheit und Unfehlbarkeit seiner wahren Meister gelangt.

Ein weit grösseres Vortheil aber ist der, dass das beobachtende Lehren daraus erkennen wird, ob ein hohes poetisches Genie in den Schöpfungen sichtbar ist, welches, trotz allen Mängel im Technischen, schon die frohe Aussicht einer einstmahligen herrlichen Vollendung dem Kunstkreise eröffnet.

Ist der Lehrer von redlicher Gesinnung — denn Neid ist ein Erbtheil vieles berühmten Künstler — so wird er nun den Bildungsgeschäft beginnen, mit aller Strenge dabey, nach Art der alten trefflichen Meister, z. B. *Türk, Kirnberger, Albrechtsberger etc.* verfahren, und immer gleichen Schritten die Phantasie der jungen Künstler dadurch zur Thätigkeit zu wecken suchen, dass er derselben zu kleinen oder grösseren Versuchen seiner productiven Kraft ermuntert.

(Fortsetzung folgt.)

Literarische Anzeige.

Ein Quartett für Flöte, Violine, 2 Violen und Violoncello, Componirt und Herrn Ant. von Kernhofer, k. k. Hofrath etc. etc. gewidmet von Franz Krommer, im Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 3 fl. C. M.

Zweckmässigkeit in der Verwendung der Instrumente, und genaue Kenntniss derselben, ihrer Schwächen und ihrer Glanz-Seite, zeichnen die Arbeiten der geschätzten Verfassers auch in gegenwärtigem Quintett, in welchem die fünf gut gewählten Stimmen concertiren und die Flöte, obwohl einzige Mittel Principalstimme, mittelst nur als erste Oberstimme behandelt wird, enthält vier Sätze (Allegro G dur $\frac{4}{4}$ Tact, Poco Adagio, C dur $\frac{4}{4}$ Tact, Menuetto Allegretto in G-dur, das Alternativ in E-moll und Finale, Allegro vivace, welcher aber nicht beygesetzt ist, G dur $\frac{2}{4}$ Tact). Der erste Satz ist recht singbar und beliebt, das gut gewählte Thema wiederholt sich im ersten Theile in F-dur, um den Übergang zur Dominante zu bilden, im zweyten in Es-dur, um in den Grundton zurück zu führen, was dem Ganzen den Reitz der Abwechslung verleiht. Im zweyten Theile wird ein neuer Gedanke eingeführt und verarbeitet, sodass, dass derselbe bey wieder aufgenommenem Thema nicht weiter gehört wird. Das Adagio ist recht melodisch, und in sanfter Haltung gehalten; die Ausweichungen, und die durch mehrere Stimmen geführte Figur, machen es interessant. Scherzend sind Menuett und Alternativ, und ihre Bearbeitung kann vorzüglich genannt werden. Der vorzüglichste Satz ist das Finale, was ganz aus einem Gusse vollendet dasteht, und durch Ausführung sowohl als durch Glanz und Bewegung die Spieler und Zuhörer in einem hohen Grade ergötzen und befriedigen muss. Die Anlage ist geschmackvoll und correct.

Musikalischer Anzeiger,

von neu angekommenen musikalischen Musikalien,
welche bey den Musikhandlern S. A. Steiner und Comp. in Wien am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münz oder in Wiener Währung nach dem Tage-Course.)

Etudes pour le Violon, par Rode. Livre 1.	3 fl. 30 kr.
Wilms, J. W. Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 55.	4 fl. Sch.

Haupt-Redacteur I. Ritter von Seyfried. — Verleger S. A. Steiner und Comp. Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten September **N° 76.** 1820.

Über die Bildung eines Tonsetzers.

Von

Friedrich August Kanne.

(Fortsetzung.)

Wie gefährlich diese allzu grosse Strenge oder Nachsicht werden könne, hatte Verfasser dieses bey einigen recht heftigen Talenten Gelegenheit zu beobachten. Sie konnten ihren Bildungstrieb nicht unterdrücken, und machten heimlich allerhand Versuche. Des Meisters, ein Pedant, sah dieß für eine gewaltige Verbrechen, für Superklugheit an, zergliederte den Armen, ihr unter tausendfacher Entschuldigung geschaffenes Werk auf grausame Weise, und beurtheilte es mit den häßlichsten Noten, aus dem Grunde — weil die Anfänger noch nicht die zweyte oder dritte Gattung dreyvierstimmiger Gesänge bey ihm ganz absolvirt hatten, und weil doch in dem Werkchen schon manches hübsche Zug einer keyen begeisterten Phantasie durchblickte. Es wurde nun endlich einmahl ein schwerer Schlag in ihre Seele geworfen, weil das, was ihnen wohl klang, und mit kleinen Verbesserungen der Orthographie vielleicht recht passend gewesen wäre, für Unsinn, von ihrem griesgrämigen Lehrer erklärt und verworfen wurde. Man untersagte ihnen alles Componiren, welchem Gebothe sie, zu sehr bewacht, oder zu furchtsam von Gemüth, auch schonchten folgten. Nun wurden alle Schulübungen mit größter Pedanterie betrieben und nach Jahren endlich ihre Lehrlinge gratulirt, etwas selbst zu erfinden. War war die Folge? Es herrschte eine unendliche Steifheit in ihren Werken, denn sie hatten den poetischen Geist, den herrlichen Göttersunken des Genies durch die Last ihrer gesammelten nützlichen Studien erdrücken lassen.

Der reine, ursprüngliche Gefühl des Menschen für Schönheit, wird durch die allzugrosse Künsteley des Meisters verwirret, und gleichsam aus dieser Seele verscheucht. Denn wenn auch ja die herrliche Natur etwas irgte, so halfen ihnen alle die technischen Künste nie, auf welche sie mit Stolz und Eigendünkel zu schauen gewöhnt waren, und erstickten die Stimme der Natur. Sie hatten ihr Klarheit, die hohe Einfachheit verachten gelernt, weil ihnen ihr Meister den unnatürlichen Geschmack beygebracht hatte, dass wo möglich jede Accordenfolge ganz neu und recht pikant gewürzt erscheinen müsse. Wollten sie nun ein gemüthliches Lied componiren, so schlichen sich in ihre Arbeit die verzwicktesten Modulationen und allerhand Künstlichkeiten, welche vielleicht in einer Fuge oder an anderem Orte von grosser Wirkung gewesen wären. Allein es war ihnen schon unmöglich geworden, die reine, schöne Noten einfacher Harmonien anders als mit drei Viertheile des Mittels und des Verschlungen zu betrachten. Ganz natürlich gefiehle solche Musiken keinem Menschen. Man entrüstete sich nun, und schimpfte über den schlechten Geschmack des Publikums. Bey Opern-Compositionen kann man besonders die Schuld leicht erkennen, welche des Verfasses von seinen Schuljahren noch an hat, wenn er alle Sätze, und wären sie vom heiterstem, ja humoristischem Inhalt, mit recht dürres Harmonie und stets vierstimmig behandelt, — wenn der Singstimme durch ewige hinrende Posituren gedeckt, und in aller Freyheit gehindert ist, — wenn der charakteristische Geschmack da gehauscht ist, wo das Dramatische wirken sollte.

Der Lehrer muss also sorgsam wachen, dass des Sinn für die reine Urschönheit der Natur in seinem Schüler nicht niedrückt werde.

Die Musik hat das eigene, dass ihre Werke braucht durch ein frisches Tempo persönlich zur Gemeinheit herabgezogen werden, deshalb geschieht

es auch so nöthig, dass Musik-Lehrer, welche nur hyperthematische Noten in der Harmonie haben, ihre Schüler hierin irre machen. Gesetzt, ein solcher hätte einen Adagio-Satz für vier Singstimmen gerichtet, worinn im höchsten Tenore vorgetragen werden, und worüber die heiligste Empfindung der Andacht ausgesprochen sollte. Der wahre Pedant wird diese schnell genau nennen, und am Claviere beweisen. Er darf nähmlich nur das Adagio tonale in ein Andante staccato verwandeln, und den untergelegten Text dazu singen, so wird der beleidigte Hörer sich des Lachens nicht enthalten können, und der arme Lehrling sich es gern gefallen lassen, in diesem einfachen schönen Satze nun alle Kunstbeyspiele des Contrapuncts — an anderem Orte würden sie Mutterflüge nennen — anzubringen, und somit ist die ganze Farbe seiner schönen Gemählde durch die allzu verzwickte Form verwischt und vernichtet.

Es soll also der Schüler alle Gattungen der Satzart durchstudieren, doch aber von seinem Meister täglich zu eigener und freyer Erfindung aufgemuntert werden, damit die kühne Freyheit des Genies in ihrer ganzen productiven Kraft immer Stufenweise mit entwickelt werde.

(Schluss folgt.)

Abhandlung über die Flageolet-Töne,

über Belebung der todten Zahlen,

und

über eine neue Beobachtung der Selbstklänge.

(Schluss)

Auch ohne die gegebenen Bedingungen werden irgend drey Zeugtöne in ihren Resonanz Tönen einen verwandten mehr unharmonischen Accord hören lassen, wie z. B. 4. 7. 11, welche die Resonanz-Töne 20. 28. 35 zu hervorbringt, wovon mittels Versetzung die folgende Fortschreitung entsteht

$\frac{\overline{\overline{ra}}}{a}$ 56	$\frac{\overline{\overline{si}}}{a}$ 56	$\frac{\overline{\overline{ra}}}{a}$ 56
$\frac{a}{f}$ 40	$\frac{}{gis}$ $\frac{}{\#h}$	$\frac{}{f}$ 35

Wenn den zwey tiefen Zeugtönen 4 und 7 ihre Differenz 3 beygemischt wird, so verwandelt sich diese 3 in dem Accord der Resonanztöne nach dem Verhältnisse $3 : 4 = 17\frac{1}{2} : 23\frac{1}{3}$ in $33\frac{1}{3} = \#h$, wodurch der Accord verstimmt wird wie hier

$\frac{\overline{\overline{ra}}}{a}$ 56	$\frac{\overline{\overline{ra}}}{a}$ 56	$\frac{\overline{\overline{si}}}{a}$ 56
$\frac{a}{f}$	$\frac{}{\#h}$	$\frac{}{c}$ 24
	gis	f 36

In diesen zweyerley Arten, also auch in dem mittlern, liegen keine andere Intervalle zu Grund, als die, welche mit den Zahlen 4. 5. 6. 7 übereinkommen, und welche dem Accord der reinsten und kleinsten Septime angehören. Doch will ich es indessen meinen Freunden der Harmonik überlassen, den Werth dieser aus der Natur in dem Mitklingen sonoren Körper angedeuteten Acroide mit Zuhülfenehmung des Monochordes gehörig zu schätzen, und neuen viel einstweilen bemerken, dass diese Harmonie nach dem Urtheile meines Gehöres wenigstens schon auf dem Claviere mittels stärkern Druckes der Taste *h* die Ahnung einer nicht unangenehmen Euharmonie darbiethet.

Allgemein können irgend drey aus so vielen Zeugtönen hervorgegangene Resonanztöne als neue Zeugtöne betrachtet, und aus diesen wieder ganz neue Resonanztöne in der angezeigten Weise geschaffen werden. Diese wieder theilen und gliedern *refrangirten* Resonanztöne werden aber alle im Einklange erscheinen, und dieser Einklang ist zugleich der kleinste gemeinschaftliche Dividendus der neuen unmittelbaren Zeugtöne. *Euler (Tentam. nov. theor. mus. c. 4. § 6)* nennt diesen Dividendus *exponens consonantiae*, und hat dadurch die Grade der Wohlklingens der Consonanzen zu messen gesucht, was sich aber in der Erfahrung nicht bestätigt. Statt dieses kleinsten Dividendus dürfte der grösste gemeinschaftliche Divisor, oder der dritte Klang diese Grade mehrere bestimmen, worüber ich meine Gründe, wie ich schon hinsichtlich mehrerer Gegenstände erwähnt habe, vielleicht bey einem andern Anlasse mittheilen werde.

Jos. Breymann.

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

(*Der Tänze der neuern Griechen.*) In den Briefen des Herrn *Guys* über Griechenland, und in denen des Herrn *Savary*, kann man sehen, wie viele alte Gewohnheiten sich in den Ceremonien und Festen der Neugriechen erhalten haben. Diesen gemäss

und empfindsame Volk, unter türkischem Despotismus tief herabgewürdigt, hat das Andenken an den Ruhm seiner Vorfahren verloren; aber mehr aus Instinkt, als durch Überlieferung, übt es sie noch in seinen Lustbarkeiten und Spielen nach. Vorzüglich haben die Tänze einen Charakter, der uns des Bild der Spartanischen Jungfrauen, mit mehr Weichheit und Wollust gemischt, zurück ruft. Zweyerley junge Mädchen (schreibt *Savary*), alle weiss gekleidet, mit fliegendem Gewande und geflochtenem Haar, kamen ins Zimmer. Sie führten einen Jüngling, der die Lyra spielte, und mit seinem Gesange begleitete, mehrere waren voll Anmuth, alle von frischer Farbe, und einige von edler Schönheit. Das Ganze bildete einen reitzenden Anblick; die gleichförmige Tracht dieser Mädchen, die Bescheidenheit, die ihre Reitze verstärkte, die Scham, die auf ihrer Stirne glänzte, ihre durch Sittsamkeit gemässigte Munterkeit, alles diess machte mich glauben, ich sey auf die Insel der Kalypso versetzt. Sie fingen an, sich in einen Kreis zu ordnen, und luden mich zum Tanze ein. Der Zirkel, den wir bildeten, zeichnet sich aus durch die Art, wie er durchflochten ist. Der Tänzer reicht nicht den beyden ihm nächsten Personen die Hand, sondern den zwey folgenden, so dass man die Arme vor und hinter seinen Nachbarinnen kreuzt, welche sich in den Ringen einer sanften Kette verflochten finden. Mitten im Kreise befand sich ein Tonkünstler, der zugleich spielte und sang. Alle befolgten genau den Takt, sowohl im Vorschreiten, als im Zurücktreten, oder wenn sie sich um ihn herumdrehten. Was mich betraf, ich liess mich führen, und mein Geist war weniger mit dem Tanz, als mit den tanzenden Personen, beschäftigt.

Es war auf Kasos, einer der wildesten und kretischsten Inseln des Archipelagus, wo Herr *Savary* diese reitzende Schilderung nach der Natur entwarf. Wenige Tage darauf wurde er zu einem kleinen Feste eingeladen, wodurch man die Ankunft einer Barke des Landes feyerte, die mit Vorräthen und Früchten beladen im Hafen eingelaufen war. Der Saal war mit Tänzerinnen umgeben; die Haare waren mit Wohlgerüchen gesalbt, man hatte die eingedrehten Mieder, die schönsten gestickten Gürtel, die weissesten Kleider angelegt. Man bildete verschiedene Kreise mit durchschlungenen Armen nach der gewöhnlichen Art. Zwey Lyren und Sänger auf einem erhobenen Platze, belebten die Bewegungen, die Fröhlichkeit glänzte in allen Augen. Die angekommenen jungen Leute hatten sich zu ihren Gefährtinnen oder Geliebten gestellt, sie umringten sie im Tanzen mit ihren Armen, und empfanden den Schlag ihrer klopfenden Herzen. Auch erhellten die Freude auf allen Gesichtern; die jungen Griechinnen, mit niedergesenktem Blick, liessen sie weniger ausbrechen, aber ihre Röthe, das Wallen ihres Busens verrieth, dass sie sich bey den ihnen erregten Gegenständen ihrer Zärtlichkeit befanden; jede Bewegung war ein Genuss. Unsere studierten Tänze haben ausserdem mehr Grazie, Eleganz und Majestät, aber wie kalt sind sie gegen die Zirkeltänze auf der Insel Kasos!

Recension.

Sechstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello — verfasst und seinem Freunde Herrn Vincenz Nauling gewidmet von Jos. Haydn, 23. Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 3 fl. C. M.

Da der vierstimmige Satz zugleich auch der vollkommenste ist, mussten Quartette jeder Art von jeher die Aufmerksamkeit der Tonsetzer in hohem Grade auf sich ziehen, und die Gattung zugleich mit der Kunst überhaupt ausgebildet werden. So entstanden Vocal- und Instrumental-Quartette, unter welchen letzteren das Bogen-Quartett für zwey Violinen, eine Viola und ein Violoncell den ersten Rang unstreitig einnimmt, sowohl der Vollständigkeit und Ausdrucksfähigkeit der Instrumente wegen, aus welchen es besteht, als auch um der harmonischen Verschmelzung ihrer verwandten, eben wässrigen Töne willen. Erhebt man sich nun zum Musterbilde, so steht allerdings das Quartett, wie *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven* es behandelt, als die höchste Stufe da und ungemein anziehend ist die künstliche Verflechtung der zu Einem Zwecke, nach Einem Plane wirkenden Stimmen, deren keine störend hervortritt, die alle subordinirt nur dem Willen, der sie hervor gerufen, dienen. Vom Gipfel entfernter steht die Gattung, wo die verschiedenen Stimmen mit Passagen hervorglänzen, und abwechselnd entweder im Solo sich auszeichnen, oder als blosse Begleitung in tiefes Dunkel sich zurückziehen. Doch

der ruhige, bedächtige Genre in der Musik ist unserm Zeitalter fremd geworden, der Virtuose will imponiren, der Zuhörer fordert Glanz, Ref möchte fast sagen, Flimmer, in der Ausführung, denn leider ist nicht viel echt, was glänzt, er will überrascht und, vom wahren Schönen gerettet, durch verkehrte und unerlaubte Mittel zum Beyfalle hingerissen werden. Dieser Anforderungen ferne, drückt die tonreiche Gesellschaft, die Compositionen der vier gleichmässig kehrenden Stimmen nicht Genüge mehr, und es erfindet eine zweyte gefahrlose Abart, das Solo-Quartett, was in neuester Zeit Rode und andere Zöglinge der Pariser-Schule auf seinen hohen Pulten gebracht, und diesem Concerte in Quartett-Form allen möglichen Reitz verliehen haben. Herr *Mayseder*, durch sein erstes Werk in A-dur besonders ausgezeichnet, reiht sich seinen Vorgängern würdig an, und hat allen Violinspielern mit gegenwärtigem Werke eine angenehme Gabe gespendet; der Kunst über einen Diamant gebietet. So angezeichnete Spieler, wie Herr *Mayseder*, müssen Spuren ihres Talentes und Fleisses in ihren Werken hinterlassen und, indem wir die Höhe bezeichnen, die sie erstiegen, einem glücklichen Nachfolger den Weg bahnen, der noch weiter hinaus führt. Dieser ist hier zu erkennen in Rücksicht auf das Staccato gebrauchen und diese Manier, welche die Leistungen der Verfasser besonders schmückt und charakterisirt, zu einem hohen Grade der Vollendung eingebildet wor den. Diese ein Hauptmerkmahl der vorliegenden Arbeit, welche aus drey Sätzen (Allegro G-dur $\frac{4}{4}$ Tact, Adagio Es-dur $\frac{3}{4}$ Tact, und Presto G-dur $\frac{2}{4}$ Tact) besteht. Im ersten Stücke vermeidet man zwar einen durch den Genre eingreifenden, selbst in einem Solostücke einzuflechtenden Gedanken, doch wird man durch viele andere Vorzüge reichlich entschädigt. Mehrere, glänzende ausgezeichnete Spielarten feyern dem ihren Triumph. Der Mittelsatz, trotz der etwas schnell aufeinander folgenden Halbschlüsse in der Tonart recht verdienstlich und neu, die darauf kommende Passage, im Mode Geschmacke unserer Zeit, brillant und die Schluss-Melodie der ersten Theile auch auf Wirkung berechnet, de rin ein die jetzt vielbeliebte *Rossinische* Verzierungsart erinnert. Im zweyten Theile führt die Primgeiger-Stimme mehrere sehr energische, dem Verfasser eigenthümliche Schwierigkeiten aus, während die Mittelstimmen einen einfach melodischen Satz ein- und fortführen, bis dann das Thema, angenehm, wenn auch nicht ganz neu überkleidet, in der Grundidee ihrem ersten Wesen nach herrschend wird, verändert wird, eintritt, und dieses Satz mit dem Motive- und Schlussgedanken, und der Passage wie im ersten Theile endet. Das Adagio hat wie sein Vorgänger den Vorzug einer höchst gefühlvollen Vocalpassage, und ist sehr melodiereich. Ein Vergnügen bereitet Ref, dass auch die begleitenden Stimmen mehr bedacht sind, als im ersten Satze. Das *Rondo presto* ist voll Feuer, und eine wahre Aufgabe für jeden Violinspieler, denn hier hat Herr *Mayseder* alle Künste springen lassen. Das Thema kann man gut erfinden nennen, es eignet sich zu jedem beliebigen Durchführung, nur Schade ist es, dass es nicht durchgeführt worden. Der Mittelsatz bewegt sich neckisch von E-moll in G-dur, und wieder zurück, und der erste Theil endet passend in moll, dem Anfang der zweyten bezeichnet wie im ersten Satze eine kräftige Figur der ersten Violine, während welches die zweyte mit der Viola in Octaven einen melodischen Satz anführen, und das Violoncell ebenmahl begleitet, für den Schluss aber, der ein schnelleres Zeitmass annimmt, hat Herr *Mayseder* seine ganze Kraft aufgespart, und nur ein vorzügliches Künstler kann das Ganze durch zwey Seiten dauernde *Staccato* ausführen und darhalten; die Passage selbst eignet sich mit einigen Abänderungen auch sehr gut für das Clavier, und erinnert an das Spiel auf letzterem Instrumente; das Ganze setzt die Ausführung des Künstlers in das hellste Licht, und muss ihm reichen Beyfall erwerben. Einige kleine Unrichtigkeiten in der musikalischen Orthographie, wollen wir nur so wenige rügen, als Herr *Mayseder* sonst immer correct ist. Das Ärgere ist sehr schön, elegant und rein gestochen.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten September | N^eo 77. | 1820.

Über die Bildung eines Tonsetzers.

Von
Friedrich August Kanne
(Schluss)

Die Fehler, welche der Allzueberzte vielleicht begehen wird, sind mit leichterem Muthe zu ertragen, und es ist angenehm zu wissen, dass dieser Muth *etwas zu wagen*, nicht im Keime erstickt werde. Denn sonst bildet man einen angehenden Tonsetzer, der bey jeder Schöpfung mit dem Zirkel seiner kleinen Wissens die Flügel der Phantasie in Fesseln spannt, und jedem Tonsatze einen recht gelehrten Anstrich geben will.

Ich habe solche junge, der Schule noch nicht entschlüpfte Pedanten über einzelne schöne, aber einfache Melodie höhnisch lächeln, und doch beyzeiten sagen sehn, wenn es darauf ankam, irgend eine kühne Wendung von einer Art in einem Tonstücke mehr zu erklären. — Z. B. die innige, einfache Melodie, welche *Naegeli* zu dem Liede: „*Freut Euch des Lebens*" gemacht hat, wurde schon manchmal von solchen Nichtkennern zum Gegenstande der Spötter gemacht, weil sie — so natürlich — so ungekünstelt ist. Man nennt sie einen Gassenhauer — weil es auf Gassen herum gepfiffen wird — und dennoch hat sie einen unwiderstehlichen Reitz für den Notenmenschen, wie sie den musikalischen.

Es geht gerade eben so in der Dichtkunst! die einfachen, und doch inhaltschweren Lehrsprüche, welche *Göthe* oft so begeisterter, prophetischer Gesinnung ausspricht, werden meistens von jungen Dichtern mit ängstlichem Achselzucken betrachtet, indess diese Leute den erbärmlichsten Schwulst in ihrem Dunkel mit unsrer Verehrung betrachten, die nur bey ebenfalls verlorten Zöglingen der Tonsetzkunst

---

Vierter Jahrgang. Nro. 77.

ihres Gleichen findet, wenn dieser z. B. ein Volkslied vernehmen. Vielleicht schläget man sich nun, wie es Jemand einfallen könnte, *Haydns* herrliche Melodie auf „*Gott erhalte Franz den Kaiser!*" im Jahre 1820 zu verwerfen, und eine neue zu dichten? — Ist nicht diese kühn, heilige Einfachheit eine weit grössere Kunst, als ein complicirter Satz? Und ist nicht diese Melodie eine thema, weil wie so viele unzählige Erinnerungen knüpfen können. England würde dem nach Schwedischer Art eine Schmeichelode setzen, welcher sein *God save the King* verbessern wollte.

Wenn also ein Künstler gebildet werden soll, so muss der Lehrer folgender bey dem Schüler gewiss vor Augen haben, *a*) die reine Natur seines Gefühls, und *b*) die grösste Vollendung und Gewandtheit im Technischen, besonders im Contrapunct.

Es muss also derselbe dennoch den allerschwierigsten Prüfungen so allmählig Aufgaben täglich unterworfen werden, wenn gleich sein Gemüth immer zu Begeisterung und Verehrung der Natur und ihrer Schönheit hingezogen ist.

Er muss nähmlich die höchste Kunstvollendung erwerben, um ganz rein von Künstlichkeit, um natürlich zu werden. Dies ist die Aufgabe, welche zu lösen ist.

Wenn der Schüler mit seinem Elemente gespielt gelernt hat, wenn er weiss damit nach seinem Gefallen zu schalten und zu walten, dann wird sein Genie die hohe Freyheit erwecken, welche einen Genius bezeichnet, wenn er seine Welt beherrscht und beherrscht.

Dann wird der Instinkt, das Bewusstsein in ihm mit kühner Kraft einen Gegenstand suchen, und seine Form schnell ergreifen, indess seine künstlerische Besonnenheit wie ein weiser der Genius durch sein Mitwirken das schöne Werk der gemalten Freyheit vollbringen hilft. Dies ist die hohe Stufe, zu

welcher der Lehrer den Schüler hinzuführen hat! Wird man noch begreifen, warum es so schwer ist in der Tonkunst den wahren Meister zu finden? —

Es muss derselbe ein Priester des Orpheus seyn, welcher die Natur in ihren geheimsten Triebfedern kennt, und mit sanftem Finger die Zügel eines jeden Gemüthes leitet, weil in demselben jeder Eindruck so bleibende Folgen hinterlasst. Er muss ein Geweihter seyn, der selbst zu der hohen Freyheit gelangt ist, welche wir so eben als ein Postulat bey dem wahren Künstler nannten, und durch welche die heilige Natur mit der hohen Kunst in ein Kunstwerk zu verschmelzen ist, dasselbe Einheit, Schönheit und Harmonie aller Theile die Seele alles Zeitalters und Völker anspricht.

Wenn nun kein solcher Meister, im ganzen Sinne des Wortes zur Bildung eines wahren schönen Talentes sich vorfindet, wer wird denselben vor Irrthümern hüthen, wer wird ihm den richtigen Weg zeigen, wer wird ihm die technische Vollendung erringen helfen? Niemand, als sein eigenes Genie!

Musikalische Berichte aus München

Den 15. September 1820.

Die neue Oper der Herrn *Senefelder* und *Stunz*, ist am 6. dieses zum ersten, und am 12. zum zweyten Mahle gegeben worden, trägt aber nicht den Titel, unter welchem ich sie Ihnen nehmlich angekündigt habe, sondern als heisst: *Heinrich der IV. zu Givry*.

Dem Gedichte liegt *Voltaires Carlat* zum Grunde, aber die Bearbeitung ist völlig frey, und weicht bedeutend vom Originale ab, wie das wohl auch seyn musste, wenn dieser Stoff zu einer Oper benützt werden sollte. Das Gedicht hat, obwohl es vielleicht des Vorwurf zu wenig Handlung und einiger von daher rührenden Gedehntheit mit Recht treffen dürfte, dennoch viel Gutes, und zeichnet sich besonders dadurch vortheilhaft vor manchem andern Opernbuche aus, dass die Situationen gut für die Musik benützt, und die Verse fliessend und musikalisch sind, so wie auch dadurch, dass in dem sehr gut bearbeiteten Dialoge der Affect vor dem Beginnen der bedeutenden Musikstücke zu jener Höhe gesteigert ist, welche das Eintritt der Musik erwarten lässt, ja nothwendig macht. Das einzige was ich am Buche durchaus nicht billigen kann, ist der Titel, denn meiner Meinung nach kann *Heinrich* nicht der Protagonist dieser Oper seyn.

In Beziehung auf die Musik kann ich für diesmahl eine vollständige Kritik nicht liefern, weil ich in der Kritik von unwandelbaren Grundsätzen auszugehen, und dieselbe mit unumstösslichen Beweisen zu belegen für Pflicht halte, dies kann aber bey dieser Oper nicht so leicht geschehen, weil der Componist auf örtliche Verhältnisse Rücksicht genommen zu haben scheint, folglich das Anlegen allgemeiner Grundsätze nicht überall anzulegen ist. — und weil ich als Belege meiner Kritik Musikbeyspiele anführen, und, wenn mir dieses auch aus dem Gedächtnisse gelänge, dadurch zu weitläufig werden müsste. Es möge daher folgende Erzählung des Thatsächen gelingen.

Herr *Stunz* hat diese Oper in kurzer Zeit (ich glaube weniger als drey Monathen) geschrieben, und darin mannigfaltige Beweise von Talent abgelegt. Besonders gelungen und effectvoll ist die Instrumentirung, und es scheint, dass der Componist in vielen Stellen vorzüglich auf die Wirkung des Orchesters habe rechnen wollen, weswegen denn auch die Gesangspartien manchmahl im Schatten zu stehen scheinen. In mehreren Stellen nimmt man die Absicht des Componisten, durch dramatische Wahrheit zu wirken, allerdings wahr, in mehreren andern dagegen erscheint diese Wahrheit auch wieder entbehrlich, und eine gefällige Cantilene, oder eine gut gearbeitete Instrumentirung mögen da die vorzüglichste Wirkung thun.

Am beyfälligsten wurden vom Publikum die so ziemlich im neuern Italienischen Style gehaltene Ouverture, die beyden Arien des *Carlat* (Dlle *Metzger*), und die Arie des *Aubenas* (Herr *Mitternayer*) aufgenommen, ausser diesen aber auch noch das Finale des ersten Actes, und die beyden Duetten, des *Mathilde* (Dlle *Peal*), und des *Carlat* im ersten, und des *Guillot* (Herr *Löhle*) und *Carlat* im zweyten Acte applaudirt.

Die Oper wurde mit Eifer und Liebe gegeben, und sowohl die beyden ausgezeichnetern Parthien des *Carlat* und *Aubenas* wurden durch Dlle *Metzger* und Herrn *Mitternayer* mit den an diesen beyden ausgezeichneten Talenten gewohnten Vorzüglichkeit vorgetragen, als auch die kleinern Rollen, wenn auch mitunter Individuen zugetheilt, die bedeutenderer Aufgaben würdig wären, wurden mit Fleiss und Aufmerksamkeit dargestellt. Die Chö-

re waren verstärkt und gut einstudiert, die Costüme grösstentheils neu, das Orchester wie gewöhnlich sehr gut.

Nach der ersten Vorstellung wurden Dlle *Metzger* und Herr *Stunz* gerufen.

Wenn übrigens ein hiesiges Blatt davon spricht, dass im ersten Acte dieser Oper mehr auf den dem Ohre Gefällige, im zweyten aber mehr auf den, was den Kenner befriedigt, hingearbeitet sey, so kann ich diesem Urtheile durchaus nicht beystimmen, und finde vielmehr, dass der erste Act für Kenner und Nichtkenner um ein Bedeutendes werthvoller erscheinen dürfte, als der zweyte. Dess hindert mich jedoch gar nicht, in Herrn *Stunz* einen recht talentvollen jungen Mann zu sehen, der gewiss noch recht viel Schönes liefern wird, wenn er anders den Eingebungen des Gefühles und der Wahrheit stets folgen will, denen er Gehör gegeben haben muss, als er das treffliche Adagio der Arie *Corbis* im ersten Acte, und die tief empfundene Cabaletta der Arie *Adelmaide* im nähmlichen Acte schrieb.

Herr *Stunz* ist im Begriffe nach Turin abzureisen, wo er für nächsten Carneval eine Oper schreibt.

Unser Tenorist, Herr *Löhle*, ist nach Wien abgereist, wohin gegen den Spätherbst auch unser trefflicher *Metzger* kommen wird, und Sie dann Gelegenheit finden werden, beyde aus ihren Leistungen kennen zu lernen, und zu beurtheilen.

Herr *Burmann* hat Urlaub zu einer Reise nach Petersburg erhalten, und wird dieselbe im nächsten Monathe über Berlin antreten, und Herr *Fiadi* unternimmt eine Reise nach Holland.

Literarische Anzeigen.

Odeon, 6te Lieferung, enthaltend: französische Rondo, concertirend für Pianoforte und Violin, mit Begl. von 2 Vln., Viola, Violoncell und Contrabass, Flöte, Oboe, 2 Clar., 2 Fag., 2 Hörner, nebst 2 Tromp. und Pauken ad libitum — von Ign. Moscheles, 48 Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 4 fl. C. M. *)

Wir haben schon von Herrn *Moscheles* ein Rondo und Phantasie im italienischen Style; das gegenwärtige Werk, obgleich in der Anlage und der Mehrstimmigkeit wegen ganz anders gehalten, bildet ein Gegenstück dazu, und ist sehr gelungen zu nennen. Fühlichkeit und Lebendigkeit, die sich in leichten, schwebenden Melodien, in glänzenden Passagen ausspricht, und mit harmonischen Kenntnissen gewürzt wird, zeichnen besonders des Verfassers Hervorbringungen aus, und in soweit ein Deutscher sie erreichen kann, herrscht französische Fertigkeit und Scherz im vorliegenden Tonstücke, dessen empfindsame Seite selbst der Romanze eines Troubadours, wie sie die französischen Opern vor einiger Zeit nur zu häufig darbothen, etwas ähnelt. Die rauschende Introduction (G-dur $\frac{4}{4}$ Tact) fesselt die Aufmerksamkeit und bereitet den Zuhörer auf das Folgende vor, eine Vorsicht, die kein Tonsetzer bey Stücken, die sich zur öffentlichen Production eignen, vernachlässigen soll, denn ein grosser Theil des Publicums besucht doch nur die Redouten wegen die Concerte, und die Pauken müssen donnern, damit sie schweigen. Das Thema (G-dur $\frac{4}{4}$ Tact) ist leicht tändelnd, die Schwierigkeiten und Gesangstellen durch das Ganze gehörig, und mit Sachkenntniss zwischen dem Pianoforte und der Violine vertheilt, das Orchester passend beschäftigt, ohne jedoch jemahls die Hauptstimmen zu decken; die Passagen glänzen und trotzen vor Feuer, wodurch ihre Länge, die sonst ermüden könnte, nicht bemerkbar wird. Übrigens aber, im Vorbeygehen sey es gesagt, müssen wir uns gestehen, dass die Zeit der mechanischen Schwierigkeiten ihrem Ende naht, man hat sie gemissbraucht, und der Ekel führt in Kurzem ihren Tod herbey; möge es dem Lärme eben so ergehen! Nach der Passage kehrt der Verfasser zum Theme und zum Grundtone zurück, und gibt das erstere mit passender Veränderung wieder. Nun folgt ein Zwischensatz in G-moll, den wir bis zur Rückkehr zu Romanze als den vorzüglicheren Theil der Piece ansehen, auch die Variationen über den Troubadourmässigen Mittelsatz sprechen uns an, und die letzte Passage in Triolen, so wie der energische Schluss müssen, gut vorgetragen, die Zuhörer zu lautem Beyfalle begeistern. Die Schwierigkeiten sind zwar genug, aber regelrecht; das Ganze empfiehlt sich durch Stich und Papier.

*) Dieses Rondo ist auch blos für Piano und Violin allein eingerichtet in der Verlagshandlung zu bekommen, Preis 3 fl. C. M.

Zweytes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, von Franz Krommer, 87 Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 3 fl. C. M.

Der, zum Frommen der Kunst endlich dahin

schwindende, Geschmack an Bravourstücken, und die in der letzten Epoche vorherrschende Virtuosität hatte uns im Gebiethe der Composition mit einer ungeheuren Anzahl von *quatuors brillans, grands Rondeaux, Polonaises* u. s. w. beschenkt, in welchen allen die Begleitung zu einer Nulle geworden war, und bloss durch Vor- oder Nachschlag die Accorde nothdürftig anzeigte. Diese auf die Tonsetzung so sehr nachtheilig einwirkende Sucht, hatte endlich auch auf die Virtuosen selbst einen verderblichen Einfluss behauptet; denn alle diese blossen Passagen-Pieçen waren mit Anstrengung dem bloss*en* Mechanismus erreichbar, wobey dann auch Kinder-Virtuosi*tä*ten wie Pilze hervorschossen, und die echten Künstler muthlos machten. Gehörig verfasste, concertirende Stücke aber fordern mehr als blosse Fingerübung, sie erheischen Gefühl, Einsicht und Erwärmung in die Kunstgeheimnisse. Wir haben schon oft kleine Mädchen musikalischer *Sätze* mit vielem Glück vortragen hören, doch scheiterten sie stets, wollten sie ein Trio von Mozart oder *Beethoven* produciren. Alles vereinigt sich daher, die Künstler selbst auf den Wahren und Gründliche der Kunst zurück zu führen, dieses ist das Bollwerk, in welchem sie unangreifbar sind, der Mechanismus steht wie eine leicht aufgeworfene Verschanzung da, die man leichter erobert. Unsere grossen Tonsetzer haben dieses längst eingesehen, und sie, ihre Würde vergebend, dem Modetande gehuldigt; selbst jene, die in der neuesten Zeit in unserm Genre eine Epoche gemacht, sind von ihrer Verirrung zurückgekehrt, haben sich dem Kunstgipfel wieder genähert, und streben in ihren letzten Werken eben so sehr nach Gründlichkeit, als durch Glanze. Herr *Kreutzer* erhielt sich immer frey von dieser Epidemie, und blieb dem erkannten Kunstgesetze unveränderlich treu. Mit wahrem Vergnügen zeigen wir gegenwärtiges Werk an, dessen drey Sätze (Allegro moderato F dur $\frac{4}{4}$ Tact, Andante D moll $\frac{6}{8}$ Tact, und Allegro oder vielmehr *Presto* assai F dur $\frac{2}{4}$ Tact) sich durch eigenthümliche Schönheiten jeder Art auszeichnen. Das erste Stück hat den Vorzug lieblicher Gründlichkeit, guter Durchführung des stets im Auge behaltenen Thema's, tadelfreyer Verflechtung und kunstgemässer Verwendung der drey concertirenden Stimmen; leichter, obwohl zugleich glänzender Execution. Im zweyten hat Referenten der gut gehaltene, tief melancholische Charakter besonders angesprochen, so wie die lobenswerthen Imitationen, die es schmücken. Das Rondo enthält viele originell gegebene, jedoch künstelley nothwendige Gedanken, und das Ganze bewegt sich mit deutscher Kraft und Gründlichkeit. Das Äussere zeichnet sich durch Correctheit und Nettigkeit besonders aus, und allen wahren Musikfreunden ist das brav gearbeitete Werk in jeder Hinsicht nicht genug zu empfehlen.

Musikalischer Anzeiger,

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey der Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind
(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Bonelli, A. Gesanglehre oder gründlicher Unterricht in die Liedersätze der Musik mit stufenweisen Übungsbeyspielen. Leichtern und Schwerern Arten, . . . 3 fl. — kr.

— 6 Arietten facile, coll accomp. di Pianoforte, . . . 1 fl. — kr.

— Aria in Polacca coll accomp. di Pianoforte, . . . — fl. 30 kr.

Mozart, L. second Concerto (A) pour le Violon, avec acc. de grand Orchestre, . . . 3 fl. — kr.

Romberg, T. 2ter Concerto (D) pour la Flûte, avec acc. d'Orchestre, Oeuv. 44 . . . 3 fl. — kr.

Mozart, L. Adagio et Polonaise pour la Flûte, avec accomp. d'Orchestre, Oeuv. 14 . . . 2 fl. 15 kr.

— deux Rondeaux variés pour la Clarinette, avec acc. de l'Orchestre, Oeuv. 2. . . . 2 fl. 15 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten September Nro 78. 1820

Wiener-Schaubühnen.

In der vergangenen Woche wurden die zwey beliebten Opern von *Rossini* mit zum Theile neuer Besetzung gegeben. Im *Barbier von Sevilla* (Theater an der Wien) trat Mad. *Schütz* als Rosina, früher von Dlle. *Schwarz* besetzt, zum ersten Mahle auf. Im *Othello* (k. k. Hofopern-Theater), gab Herr *Rosner* den Rodrigo. Beyde Debütirenden berechtigen zu den schönsten Hoffnungen, beyde hatten sich einer einstimmigen Beyfalles zu erfreuen, beyde werden mit Ruhm gekrönt das Ziel erreichen, wenn sie muthig und eifrig die betretene Bahn verfolgen. In Mad. *Schütz* sieht der wahre Kunstfunke, dieser göttliche Geschenk, dem Fleisse, selbst dem angestrengtesten, ewig unerreichbar. Dieser besonnene, und doch bewundernde reine Instinct weiset ihr die richtige Stelle des Auftretens an, und macht, dass ihre Stimme zum Herzen dringt. Sie hat Gelänfigkeit, Zartheit im Vortrage, einen grossen Umfang, (vom tiefen G bis zum hohen H) sie eingenommen, jeder Modulation fähiges Sprachorgan, ein noch ausgebildetes Schauspieler-Talent, und eine hübsche Gestalt, was noch mangelt, vollkommene Sicherheit in der Intonation, Kraft, die denn erst zum Vorscheine kommt, wenn die Scheue sieht mehr die Entfaltung aller ihr zu Gebothe stehenden Mittel kommt, diese passende Mimik und Gliedersprache wird sie noch bey ihren ausgezeichneten Fähigkeiten bald zu eigen machen.

Madame *Schütz* sang die *Stretta* ihrer Cavatine im ersten Acte, und die ganze elegische Arie im zweyten wiederhohlen, auch wurde sie am Ende stürmisch gerufen, und erhielt verdiente Aufmunterung. Ihre anfängliche Befangenheit selbst hier zu ihrer Rolle nicht ganz übel. Die übrige Darstellung war genug. Herr *Rosner* scheint, wie er denn dem deutschen Geschlechte besonders bey mangelnder Vorbildung meistens geht, keine so schnelle Auffassung zu haben, als Mad. *Schütz*. Indessen sind seine Fortschritte preiswürdig und erfreulich. Auch sein Vortrag ist gebildet, geläufig und zart, seine Stimme rein und klangreich, seine Haltung versprechend, seine Gestalt angenehm. Wir empfehlen ihm, besonders auf die Bewegungen seiner auch tiefen Hände, hauptsächlich der rechten, so thun, Desdemonens Arm nicht so oft zu fassen, was in seinem Verhältnisse zu ihr nothwendig ist, und seine Zunge gehörig zu behalten. Auch ist Gesang überhaupt manchen zu wünschen übrig. Wir haben nur ein Beyspiel aus. Im Anfange seiner Arie im zweyten Acte kommt die Stelle „*wai Aère trà! wah mi!*“ zwey Mahl vor, hier muss nur eine nothwendige Steigerung beobachtet werden; denn der Erstaunen, das Entsetzen, der Schmerz wachsen, und die Ausdrücken müssen das zweyte Mahl bedeutender, seelenvoller vorgetragen werden. Nächst diesen Bemerkungen, die so den Vortrag hauptsächlich betreffen, müssen wir im Technischen Herrn *Rosner* die Ausbildung seiner hohen Töne, von G angefangen, und die Verbindung der Brust- und Kopfstimme besonders empfehlen. Übrigens können wir uns sehr glücklich wünschen, einen so viel versprechenden Künstler zu besitzen, und nur der Dinge etwas zu seiner Bildung beyzutragen, liess uns mit Strenge die wenigen Flecken in seinen Leistungen aufsuchen. Herr *Rosner* ist sehr klein, in unserer tragischen Zeit eine sehr bedeutende Rolle zu spielen, er führe nur fort, und bedenke das Horazische *qui studet optatam cursu contingere metam multa tulit, fecitque, abstinuit Venere et Vino*, so erweiten ihr Ruhm, Ehre und Reichthum. Schon werde ihm die zweyte zu Theile, wenn rief ihn auch seine Arie und am Ende mit Ihnen

Forti und Mad. *Grünbaum* hervor. Darstellung und Gesang der beyden letztern waren auch ganz vorzüglich, und überhaupt vereinigte sich alles, dieses Werk, in welchem *Rossini* seinen Künstlerberuf beurkundet, auf eine glänzende, würdige Weise zu geben.

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Den 9. September 1820.

Abends von 5 bis 6 Uhr gab Herr *Johann Schneider*, Organist an der Hauptkirche zu St. Peter und Paul in Görlitz, vor einer zahlreichen Versammlung in der hiesigen Universitätskirche (wo er vor etlichen Jahren noch selbst Organist war) ein grosses Orgel-Concert. Noch nie hatte ich die Orgel in ihrem hohen Reichthume, in ihrer Lieblichkeit und Anmuth, in ihrem edlen Ernst und auch in ihrer höchsten Majestät und Pracht gehört, als von diesem seltenen Meister an diesem Abend. Aller Mittel des Instruments vollkommen mächtig, wusste er sie zu den schönsten, kräftigsten, erhabensten und überraschendsten Wirkungen, gesondert und vereint, zu benutzen, und die Zuhörer bald durch einschmeichelnde Melodien zu bezaubern, bald durch mächtige Chöre zu erschüttern, und in Staunen zu setzen. Besonders bewundernswürdig war, wie er ein paar Mahl, leise anfangend, allmählich die Stimmen wachsen, und endlich gleichsam zu einem brausenden Meer von Harmonie und Jubelchören emporschwellen liess. Er entwickelte in seinen Ideen schöne Originalität und würdigen Geschmack, und führte Alles mit wahrer harmonischer Kunst, und mit nicht weniger Festheit und Präcision, als ansehnender Fertigkeit und Energie aus. Wir bewunderten den Meister in folgenden Sätzen, mit denen er einen an auserlesenen Genuss bereitete. 1. Freye Phantasie und Fuge. Mit vollem Werk. 2. Quartett mit eingewebtem Chorel „*Straf mich nicht in deinem Zorn!*", nebst Veränderungen darauf. (Ein wahres Meisterstück der eigenthümlichsten Erfindung und reichsten, mannigfaltigsten Ausführung, nicht nur höchst gefällig und klar in der Melodie und Verwebung der Stimmen, sondern auch gross und imposant in der Harmonie.) 3. Ein paar Fugen von *J. Seb. Bach*, die, wie ihr Vortrag, keines Ruhms bedürfen. Im zweyten Theile des Concerts. 4. Sehr schöne und kunstvolle Variationen über *God save the King*, von schwer zu schilderndem Reichthum. 5. Das grosse *Halleluja* aus *Händel's Messias*, mit vollem Werke. Über alle Massen herrlich, prachtvoll und majestätisch.

C. F. M.

Recension.

Musikalisch-classische Kunstwerke der Deutschen, alter und neuer Zeit. 2te Lieferung, enthaltend: Missa canonica. Kyrie und Gloria, für dreyzehn reelle Stimmen: 5 Singst., 2 Viol., 2 Bratschen und Bass, von G. H. Stölzel. Partitur. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 3 fl. C. M.

Schon der berühmte, und um die Tonkunst hoch verdiente *Fux*, beklagt sich in der Vorrede zu seinem *Gradus ad parnassum*, dass die Componisten nach eigener Willkühr schreiben, durch keine Regel, keinen Grundsatz gebunden seyn wollen, und die Gesetze so wie die Schule ärger als den Tod verabscheuen. Durfte er vor hundert Jahren so sprechen, (die erste Ausgabe des *Gradus ad parnassum* ist von 1725) könnten wir, scheint es, mit noch weit grösserm Rechte über Kunstverderbniss uns beschweren, und die Satyre hätte so wie die Jeremiade ein weites Feld. Doch die Menschheit im allgemeinen, die Kunst insbesondere macht keinen Rückschritt, und wollte man auch die Meinung jener gelten lassen, die da behaupten, wir wären in einem Zirkel befangen, und unbestimmten Fortschreiten zur Vollendung sey eine Chimäre, so kann doch Rückkehr zur Unwissenheit und Rohheit nicht als möglich zugegeben werden, in einer Zeit, wo die Druckerpresse alles Wissen verewiget, und das Schiesspulver von neuen Barbarenhorden die civilisirten Lande schützt. Im Gegentheile hat die Tonkunst seit *Fux* bedeutend gewonnen, an ihrem innern Wesen selbst, an der Zahl ihrer Jünger und Freunde, an der Achtung, die sie umgibt. Früher trieb sie ihre schönsten Äste blass im Treibhause der Hofgunst, jetzt meistens nur in den Gärten des immer mächtiger werdenden Mittelstandes, wo ihre Pflanze vielleicht weniger hoch hinan spriesst, doch um so kräftiger sich ausdehnt, und kernige Früchte verspricht. Wenn nun aber die Anzahl der Kunstjünger und Kunstfreunde sich mehrt, muss auch

jene der Halb- und Viertelgelehrten nothwendig wachsen, geschieht es, dass sich viele für berufen halten, die es nicht sind, und die Freyheit immer täglich zu. Da muss denn eine Reaction Statt finden, recht durch das todte Wort, was leicht ungelesen bleibt, sondern durch das lebendige Beyspiel, nahmlich durch das Hervorrufen der Schatten, oder vielmehr des lebendigsten Lebens, der Werke grosser Helden, die schon in ihrer Gruft den Schlaf des Friedens schlafen. Dem veranlasste die Herausgabe der musikalisch classischen Kunstwerke der Deutschen Wege geebnet wurden, will zu diesen Lesungen beyfügen, und *Fuxens* Satz, dass die Musik ein ungeheueres Studium ist, wozu mehr noch als Nestors Jahre fordert, nie aus den Augen gelassen werden. Das zweyte Heft der erst erwähnten Sammlung, *Stölzel's* kanonische Messe, ist hier der Gegenstand unserer besondern Aufmerksamkeit. Der Verfasser derselben war als Theoretiker und als Praktiker, als Tonsetzer so wie als musikalischer Schriftsteller gleich ausgezeichnet. Seine Verdienste im allgemeinen zu beleuchten überschreitet die Grenzen dieses Aufsatzes, wir verweisen die Leser daher an die Lexika, wo sie das Hauptsächlichste finden werden, und begnügen uns, einige Bemerkungen über diese Gattung Compositionen zu machen. Der kanonische Satz gehört zur mathematischen Tonkunst, die, wie bekannt, aber zum Verstande als zum Herzen spricht, eher durch den Triumph der überwundenen Schwierigkeit in der Form den Fleiss und den Geist des Verfassers erkennen, als durch innern Gehalt Natur und Schönheit in der Seele erklingen lässt. Indessen lernt man blos durch solche Vexterübungen und durch Musterarbeiten dieser Gattung das Tonverhältniss zu seinem ganzen Umfange erkennen, und gelangt dahin, die Macht eines einzigen Satzes einzusehen, eine Vorbildung, die dem vollendeten Tonsetzer unentbehrlich ist, ohne welche der höchste Flug der Phantasie immer gelähmt erscheint, weil er die gründlichsten Kenntnisse der Regel von derselben entbindet, und man durch Studium sogar dahin geführt wird, nicht andere als regelrecht zu schaffen, zu denken. Wir besitzen mehrere Schülerübungen im kanonischen Satze, doch sehr wenige Meisterwerke von einigem Umfange in dieser Gattung, was ihre ausserordentliche Schwierigkeit beweiset, weswegen auch der Canon einst der Probierstein der Componisten war, an welchem sie ihre Meisterschaft darthun mussten. Die vorliegende Messe glänzt hierin als ein Stern erster Grösse hervor, sie steht als ein Musterbild da, das die Grundsätze erschaffen hat, aber nicht von ihnen ist erschaffen worden. Der gelehrte *Marpurg* führt sie oft an, und leitet seine Regeln aus *Stölzel's* genialen Leistungen.

(Schluss folgt.)

Literarische Anzeige

Introduction et Variations concertantes pour le Pianoforte, Violon et Violoncello, comp. et ded. à son Ami Mons. S. Rux, par Ign. Moscheles. A Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. Prix, 1 fl. 30 kr. C. M.

Wenn ausgezeichnete Virtuosen und Componisten auf einen Theil ihres Triumphes Verzicht thun, und Tondichtungen erschaffen, die eben nicht ihre durch ungeheure Anstrengungen geübte Kunst erbleichen, sondern auch mit mässiger Mühe dem gebildeten Kunstfreunde erreichbar sind, so kann dem nur zum Frommen der Kunst selbst seyn, da der Genius des Tonsetzers die fehlende brillante Schwierigkeit durch reinere und natürlichere Behelfe zu ersetzen sucht, wobey Melodie und Harmonie nur gewinnen können. So zeigt sich Herrn *Moscheles* Geist höchst liebenswürdig in obbesagten Werke, zu welchem ein schon von Herrn *Rosetti* verwirrtes Thema den Grund geliefert. Eine, ihrem Nahmen wahrhaft entsprechende Introduction C-dur ($\frac{4}{4}$ Tact), da sie, im Einklange mit ihm, das Thema vorbereitend berührt, beginnt das liebliche Ganze. Ihr folgt nach einem Orgelpuncte das angenehme, bey der Wiederhohlung harmonisch verzierte Thema (C-dur, $\frac{4}{4}$ Tact), was ein, nach jeder Veränderung aber stets andere gegebenes Tutti beschliesst und abwechselt. Eine einfache Variation kommt zunächst, wobey das Pianoforte die Hauptstimme hat. Nach dieser und dem Violoncelle, der Violine und dem Pianoforte drey brillante und recht sehr schwierige Veränderungen gewidmet, die das Talent der Spieler eben so glänzen machen, als ihre Vereinigung und die kunstreiche Verflechtung der drey Hauptstimmen, die Phantasie und das Studium des Herrn Verfassers in ein helles Licht setzen. Das Zwischenspiel in As-dur ist ein angenehmer Ruhe-

ponet, nach der Cadenz tritt das Thema durch harmonische Kunst ganz verjüngt wieder hervor, und das glänzende Schluss reisset den Zuhörer unwiderstehlich zu Beyfallsbezeigungen hin. Das Äussere empfiehlt sich durch Eleganz sowohl, als durch Correctheit.

Aus Thomsons Hymne zu seinen Jahreszeiten

(Die Töne der Natur und der Lebendigen zum Preise des Höchsten.)

Die ihr, wann unbewusst die Erd' in Schlummer liegt,
ihr Sterne, in hellen Glanz am Himmel Wache führt,
gesandt zum mildesten Strahlen auf die Welt,
indess am golddurchwirkten Himmelszelt
der Engel Hand die Silberleyer rührt.

— — — — — —

Ihr Donner rollt! wenn aufwärts in Dämmerung die Flur,
so lang in Wolken noch das Feyerlied erschallt!
Vom nahen blöckt, ihr Hügel; bemooste Felsen hallt,
ihr Thäler lasst das brüllend Echo hören:
der grosse Schöpfer herrscht, und bald
erschallt sein Reich, das keine Leiden stören!
Ihr Waldungen, erwacht, und unbegränzt erklingt,
ihr Harfen, aus Gesang! Und wann der Tag verraucht,
und nun in stillen Schlaf der Chor der Sänger sinkt,
besuchte dann den Schatten, die ihr lauscht,
o heilge Nachtigall, mit süsser Töne Macht,
und lehre, Ihn zu preisen, deine Nacht.
Vor allem, ihr, für die die ganze Schöpfung lacht,
empfanget das Haupt, das Herz, die Zunge, unter Allen,
lasst euern Hochgesang zum grossen Chor erschallen,
ihr Menschen, in der Städte vollen Hallen.
Zur tiefen Orgel lasst die Stimmen wiederhallen,
und durch den kräftgen Bass in heil'gen Pausen klingen,
und in verjüngter Gluth empor zum Himmel dringen.
Denn habt ihr mehr das Land mit seinen Schattengründen,
und glaubt, in jedem Hain ein Heiligthum zu finden,
so lasst, in ihrem Lauf das Jahrszeit Gott zu singen,
den Schäfers Flöte und der holden Jungfrau Lied,
und, von des Sturm's Rauch entgleicht,
der Dichters gold'ne Laute zu erklingen.

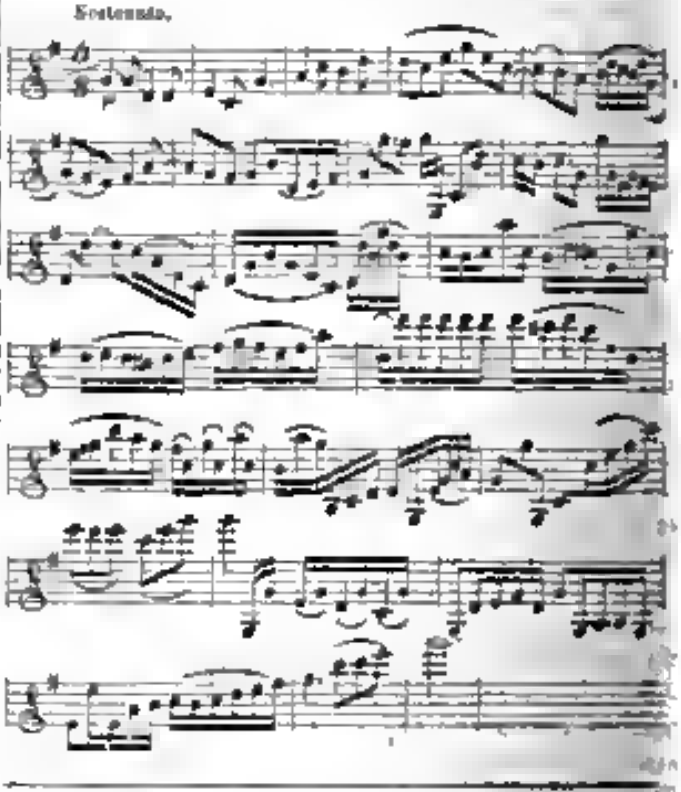
C. F. Michaelis

Vierstimmiger Räthsel-Canon,

für zwey Violinen, Viola und Violoncello

von

Ignaz Moscheles *)



*) Zur Auflösung mitgetheilt.

Die Redaction.

Musikalischer Anzeiger,

von neu angekommenen ausländischen Musikalien,
welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612
zu haben sind.
(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Cours.)

Gabrielsky, gr. Trio (A.) concertant pour Flute, Violon et Viola. Oeuv. 45 . . . . . 2 fl. — kr.

Kurpinsky, C. Ouverture de l'Op. les ruines de Babylone, à grand Orchestre, ... 2 fl. — kr.

Haupt-Redacteur: *J. Edler von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30ten September Nro 79. 1820.

Musikalischer Bericht aus Amsterdam.

Unsere reiche und kunstliebende Stadt wird von Virtuosen jeder Art recht fleissig besucht, und wahres Verdienst hat dabey immer seine Belohnung gefunden. So kamen die grössten Künstler aus Paris und London zu uns, so gaben viele Deutsche und französische Sänger und Schauspieler mit einem, ihren Talenten angemessenen, Erfolge auf unserer deutschen wie auf der Französischen Bühne Gastrollen, und erfreuten sich stets billiger Zuhörer und reichlicher Belohnung. Selten ward uns jedoch ein musikalischer Genuss zu Theile, wie ihn Herr *Ignaz Moscheles* aus Wien vor diesen Sommer über verschafft hat. Ihm war ein grosser und überaus vortheilhafter Ruf, besonders von dem vor nähern Frankfurt, vorausgeeilt, und wer man in der Kunstwelt von den Leistungen des Virtuosen sprach, erregte gespannte Erwartungen, die auf den später Erscheinenden, und auf sein wirkliches Verdienst einen oft sehr nachtheiligen Einfluss behaupten. Doch diesmahl ging es ganz anders, schon die Jugend und die liebenswürdige Bescheidenheit des Herrn *Moscheles* gewannen ihm alle Herzen, und sein Spiel vollendete den Eindruck, den frühere seine Werke, und später seine Persönlichkeit gemacht hatten. Herr *Moscheles* ist Tonsetzer und Virtuose. Als ersterer zeigte er einen blühende, jugendliche Einbildungskraft, welche, von tüchtigen technischen Kenntnissen unterstützt, sich in Feuer und Fertigkeit gefällt, durch Schwierigkeit imponirt, und durch Melodie schmeichelt. Wir bemerkten auch mit Vergnügen, dass der verdienstvolle Componist in seinen spätern Werken immer gedrungener wird, und glücklich darnach strebt, sich ein entrergängliches Denkmahl der Phantasie und Kunst zu setzen. Besonders zeigte sich diese Richtung in dem letzten grossen Fortepiano-Concerte aus G moll, was der Künstler hier geschrieben, und bey Gelegenheit seiner vierten und letzten Concerte mit dem glänzendsten Erfolge producirt hat. Es überschritte den mir gegönnten Raum, wollte ich die Einzelnheiten dieses herrlichen Werkes zergliedern; daher genüge es zu sagen, dass alle hiesigen Künstler, Musikkenner und Freunde dieser Concerte reiner Gediegenheit, reichen Glanzes und seines Reichthumes an Phantasie wegen, würdig befunden haben, den besten Productionen in dieser Gattung mit Vorzug zugezählt zu werden. So weit über Herrn *Moscheles* als Tonsetzer, als Spieler hat er sich noch mehr Verdienst, und war Glanz, elegante Kraft, imponirende Fertigkeit und Präcision betrifft, mag er in Europa es ziemlich allen denen gleichen. Auch wurden seine Leistungen stets mit ungeheurem Enthusiasmus von zahlreich erscheinendem Publicum aufgenommen, und der Aufgenommene war immer mit dem Nützlichen vereint, was ein Phänomen und wahres Wunderwerk der Kunst genannt werden kann, da die schöne Jahreszeit es schon eingetreten war, und die Freuden der Natur auf das Land rief. Herr *Moscheles* gab hier vier Concerte, alle im deutschen Theater, und bey immer vollem Hause. Die drey ersten folgten ziemlich schnell auf einander, sie hatten am 4 und 16 May, dann am 5 Juny Statt, das letzte wurde am 22 August gegeben. Der hiesige sehr thätige Künstlerverein *Eruditio musica*, unterstützte den Virtuosen bey jeder seiner Productionen mit wahrer Liebe, feurigem Eifer und der liberalsten, uneigennützigsten Bereitwilligkeit, eine Auszeichnung, die noch keinem Fremden in diesem Masse zu Theil wurde. Wenn sonst dieser Verein zum Vortheile dieser und jener Künstlern seine Kräfte aufbietet, was meistens nur im Winter geschieht, wo dann die Gesellschaft selbst in *Felix meritis*, dem Institute der schönen Künste, mehrere musikalische Abend-Unterhaltungen zu ih-

eem eigenen Vortheil [illegible]stellet, muss der Künstler auch hinwieder in den Gesellschafts-Concerten sich hören lassen, und, den Abend verherrlichend, die Einnahme verdoppeln, doch in der schönen Jahrszeit bleibt dieses Gegendienst weg, und um so schöner glanzt die Bereitwilligkeit der verehrten Vereinsmitglieder. Eben so wichten die ausgezeichneten Talente unserer Stadt bey jeder Gelegenheit mit, und erhöhten den Genuss des Prodnetenen das Herrn *Moschiles*. Doch wir beschränken uns hier auf die Leistungen des Künstlers, der sich nebst seinen Phantasien in zwey von ihm selbst gesetzten Concerten aus Es-dur und G-moll, in *Beethoven's* Concert aus C-moll und in dessen Phantasie mit Orchester und Chor, dann in einem Rondeau brillant und Variationen von seiner eigenen Composition hören liess.

(Schluss folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

K. k. Hofopern-Theater. Schon lange erwarteten wir die uns versprochenen Gastdarstellungen des königl. Bayreuther Hofsängers, Herrn *Löhle*, dem ein grosser und vortheilhafter Ruf voraus geeilt war, und mit Vergnügen begaben wir uns in das Opernhaus, als wir am 24. *Fürst* Glöthen- und Melodienreiche Oper *Sargines* angeschlagen sahen, und Herrn *Löhle's* Nahmen, neben jenem des jungen Carls lasen. Unsere Erwartungen wurden auch auf eine billige Art erfüllt, und es bliebe uns nur eine angenehme Erinnerung des schnell dahin geschwundenen Abendes, müssten wir nicht den genossenen Freude zergliedern, und uns dadurch, wie es dem verwegenen Grübler wohl immer geschieht, den Genuss verkümmern. Indessen macht es uns ein zu bekannter Nahme, als es jener des Herrn *Löhle* ist, zur Pflicht, seine Leistungen näher zu beleuchten, und wie wollen also das Amt gehörig handeln. Unter den bisher gehörten fremden Tonnisten, von welchen, zum Beweise, dass wir nicht schlimmer stehen als anderwärts, uns eine ziemliche Anzahl schon vorgeführt wurde, zeichnet sich Herr *Löhle* vortheilhaft aus. Seine Stimme umfasst von G bis G eigentlich nur eine Octave, doch sind es alle Klangreiche, volle Brusttöne, die zum Herzen dringen und den Raum des Hauses erfüllen. Die Töne unter G sind schwächer, das hohe A nur durch Anstrengung erreichbar, daher wir sie nicht zählen, bemerken aber dafür, dass Herr *Löhle* die Falsettöne mit der Bruststimme sehr kunstreich und unmerklich zu verbinden weiss, was seinem Vortrage Grazie und Bindung verleiht. Besitzt man zu diesen Gaben eine hübsche Gestalt, so hat man den Inbegriff von Herrn *Löhle's* Naturvorzügen. Die Kunst hat auch für ihn manches und Gutes gethan, sie gab ihm Fertigkeit, lehrte ihn in gehaltenen Tönen die Seele des Zuhörers ergreifen, zeigte ihm die passenden Verzierungen, deren die Melodie fähig ist und wies ihn an, mit dem Athem gehörig zu haushalten. Dagegen aber scheint Herr *Löhle* zum mindesten Anstrengung zu eilen, was seinem Vortrag etwas ungleich macht, und ihn vom eigentlichen Singtone zuweilen entfernt. Zudem begleitet er die Rouladen und Ausdrucksstellen mit Bewegungen der Augenlieder und der Arme, was seinen Kraftaufwand noch in ein helleres Licht setzt, und überhaupt keine gute Wirkung macht. Wir wollen indessen die Ungleichheit des Vortrages bis zu einer zweyten Probe nicht als entschieden habituell betrachten, sondern der Auffassung des Charakters zum Theile zu verein schreiben. Carl Sargines trägt in sich den Keim alles Guten, er hat Muth, Bildungstrieb, Zartgefühl und Kraft, doch ist alles noch unentwickelt und durch ungünstige Umstände in das Innere gleichsam zurückgedrängt, die Liebe beginnt, vollendet seine Bildung, und annehme kann die Gegenwart des strengen Vaters, das glänzenden Königes wohl den Blöden schüchtern machen, nicht aber schrecken, er darf verlegen werden, zittern soll er nicht mehr. Herr *Löhle* hat offenbar diesen Charakter in zwey Hälften getheilt, auf einer Seite sah man einen kräftigen, feurigen Jüngling, auf der andern einen bejammernswürdigen Schwächling und das Bindungsmittel dieser beyden verschiedenen Wesen, des Prunkes, wo dem Erscheinung bedingt, fehlte gänzlich. Daher mag denn auch im Gesange der ungleiche Vortrag entspringen, denn das ist der Fluch der bösen That, dass sie fortzeugend Böses muss gebären, wie die sittliche, so die Kunstwelt, und kein Verstehen bleibt ungestraft. Die Singmanier des Herrn *Löhle* widmet sich vorzüglich dem declamatorischen Fache, wie denn auch Momente gleich jenem nach dem Ritterschlage ihm besonders gelungen. In den Verzierungen thut er manchmahl zu viel und nicht immer dem Rechte. Die herzinnige Arie in B dur hat er offenbar zu aufgeputzt, wodurch der Schluss besonders schleppend

wurde. Übrigens aber entfaltete er gerade in derselben eine solche Lieblichkeit und so viel Anadench, dass ihn das erkenntliche Publicum nach seinem Abgange laut hervorrief. Sehr gelungen trug er auch die beyden Duette mit Sophien vor, deren erstes in F-dur von ungekünstelter Anmuth strahlt und nie vergessen wird, so lange die Tonkunst die Seele vergnügt. Herr *Löhle* wurde am Schlusse mit Madame *Grünbaum* gerufen. Letztere sang die Parthie der *Sophie* mit bewundernswürdiger Fertigkeit, Kunst, Anmuth und Ausdruck, und ist mit Recht der Liebling des Publicums. Wo so Vieles so gut gemacht wird, drückt die Kritik gern ein Auge zu, wenn hier und da das Guten noch zu viel ist. Herr *Vogl* war als Sergius Vater wie gewöhnlich brav und an seinem Platze, so auch Herr *Meier*. Herr *Siebert* (Montagny) tanzmirte wieder, und war dabey nicht brav noch an seinem Platze. Mit Vergnügen sahen wir den weitern Darstellungen des Herrn *Löhle* besonders in einem andern Genre entgegen.

Recension

Musikalisch classische Kunstwerke der Deutschen, alten und neuer Zeit in Lieferung, enthaltend: Missa canonica Kyrie und Gloria, für dreyzehn reelle Stimmen: 8 Singst., 2 Viol., 2 Bratschen und Bass, von G. H. Stölzel. Partitur. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 3 fl. C. M.

(Schluss.)

Fast alle Canons-Gattungen finden sich in dieser Messe vereint, in der Secunde, in der Octave, in der Unterquinte, durch die Töne, in der Umkehrung, durch Vergrößerung, man kann diese Arbeit als ein praktisches Lehrbuch selbst ansehen, wo Regel und Beyspiel zugleich gegeben werden, Anleitung und praktische Ausführung verbunden sind. Zu diesem gesellt sich ein zweyter nicht minder wichtiger Vorzug, alle diese kanonischen Sätze nähmlich sind der Majestät des Gottesdienstes angemessen, einfach, edel, grossartig, jedes Stück hat seinen besondern passenden Charakter, und so vereinigen sich alle äussern und innern Vorzüge, das Ganze zu einer Meisterarbeit zu stempeln. Das nach einigen einfachen Accorden am siebenten Tacte des *Kyrie* (C-dur $\frac{4}{4}$ Tact) eintretende polymorphische Canon in der Unterquinte und Octave ist in *Marpurgs* Abhandlung von der Fuge II. Theil S. 49 der letzten Ausgabe zergliedert, und billig muss man über die vielen Auflösungen erstaunen, deren dieser Satz fähig ist. *Stölzel* hat ihn, heisst es, verfasst, um seine Meinung in einem Streite siegreich zu behaupten, und hier, hätte man sagen, hat dieser Zündfunke ein grosses Licht über die ganze Theorie verbreitet. Das prompte *Gloria* (C-dur $\frac{4}{4}$ Tact), wo die erste Figur in der Octave, die zweyte in der Unterquinte und Octave canonisch durchgearbeitet ist, verdient auch alles Lob, seines Charakters und der Führung durch alle dreyzehn Stimmen wegen, denn am Ende ist sogar der fünfstimmigen Begleitung das Thema übertragen. Herrlich ist das einfach sanfte *Et in terra* (A-moll $\frac{3}{4}$ Tact) wo sich die Stimmen zur wunderbaren Wirkung bald vereinzeln, bald verbinden, und dessen Hauptsatz, ein Canon in der Unterquinte, bey der Wiederholung angenehm in der Oberquinte den Zuhörer angenehm überrascht. Im *Laudamus te* (C-dur $\frac{4}{4}$ Tact) führen die zwey Soprane, ein Tenor und ein Bass ein canonisches Thema durch verschiedene Töne, während die zwey Altstimmen, der zweyte Tenor und der zweyte Bass in gehaltenen Noten dem Ganzen imposante Würde verleihen, später findet eine Umkehrung und manche passende Veränderung Statt, wodurch der Satz sich gründet. Das *Domine* (A-moll $\frac{3}{4}$ Tact) ist zuerst ein von den zwey Sopranstimmen in der Octave geführter Canon, den dann später der Alt und der Tenor des ersten Chores (so ist es in den ganz ausgeschriebenen Partituren bezeichnet) aufnehmen und erweitert (*per arsin et thesin*), in der Umkehrung fortführen, diesem selbst sich das *qui tollis* (A-moll $\frac{4}{4}$ Tact) passend an, welches abwechselnd und immer canonisch verschiedene Tonarten durchläuft, und zum *qui sedes* (A-moll $\frac{3}{4}$ Tact) leitet, wo auch das begleitende Quintett in einen effectreichen Satz eintritt, und das Ganze recht pathetisch zur Cadenz im Grundtone geführt wird. Nach diesen Canons, die ersteren in der Quinte und Octave sind, folgt das *Quoniam* (C-dur, $\frac{4}{4}$ Tact) einen Canon in der Secunde, der in der Dominante schliesst, und dem letzten Stücke des Werkes, was zugleich auch das herrlichste ist, als Einleitung dient. Vom *cum sancto* (C-dur *Alla breve* Tact) ist hier die Rede, welches zuerst das canonische Thema des *Kyrie* nur mit veränderten Tactheilen in der Unterquinte und Octave durchführt, dann dasselbe umkehrt, und auf eine glänzende Art beyde Figuren, so wie den eingeflochtenen Zwischensatz durch-

Google

einander webend, dieses Meisterstück der contrapunctischen Kunst grossartig und effectreich behandelt. Jede Note dieses Werkes muss dem Kunstjünger heilig seyn, jede gibt ihm Gelegenheit zu tiefem Nachdenken, eröffnet ihm Fundgruben musikalischer Schätze. Auch das Äussere ist mannigfaltig, bietet eine leichte Übersicht dar, und verschmäht sich durch Stich wie durch Papier aus

Literarische Anzeige.

6 *Variations sur un thème original pour la Guitarre, comp. et ded. a Mons. A. Diabelli par Louis Hartmuth, Oeuv. 3. A Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. Prix, 20 kr. C. M.*

Wie die Menschen und ihre Geschlechter, die Reiche und die Völker zu verschiedenen Zeiten ihrem Culminationspuncte sich nahen oder ihn überschritten haben und sich von ihm wieder entfernen, wie Asien geglänzt und untergegangen, wie Europa dem Niedergange zueilt, und Amerika seinen Aufgang feyerlich begeht, so, *in parvo licet componere magna*, haben die Instrumente ihren Frühling, ihren Sommer, ihren Herbst, ihren Winter, der herrschende Geschmack in jeder Epoche und die Örtlichkeit bestimmen. Kein Trompeter bläst mehr die von den ältern Componisten gesetzten Stimmen, die Zinke vernimmt, die Oboe, das herrliche Instrument, findet keine Liebhaber, und die majestätische Posaune zählt gar wenig Verehrer. Ist es doch, als scheuete unser Zeitalter alles, was Mühe und Anstrengung kostet, und wollte recht allem nach vollendeten Lehrjahren, nach erworbenem Gute, andern auch als Schüler, als Lehrling bewundert werden und geniessen. Daher die Unzahl der Fortepianospieler. *Giehem* hatte durch eigene Kunst und bildende Bemühungen die Guitarre auf eine hohe Stufe in unserer Hauptstadt gebracht, allgemeine Theilnahme und Nacheiferung erregt. Diese zur Beleitung des Gesanges hauptsächlich geeignete Instrument scheint indessen seine Mittagslinie schon überschritten zu haben, und es will Abend werden. Sich jedem Verfalle entgegen zu stemmen gesinnt dem Meister, und so nur allein werden die Massen des Wissens und Könnens unversehrt, das Ganze blühend erhalten, wenn man immer erwirbt und nicht Erworbenes verloren gehen lässt. Es ist also wohlgethan durch neue Compositionen den Geschmack für die Guitarre wieder zu beleben, und solche Bemühungen verdienen den Dank der Kunst. Diese Variationen über ein zwar schon in der ersten Veränderung recht genau befolgtes Original-Thema sind empfehlenswerth, und zeichnen sich durch Anmuthigkeit und Geschmack aus, besonders bringt die dritte eine gute Wirkung hervor. Dem Herrn Verfasser möchten wir indessen unter andern empfehlen, nicht *b* für *h*, nicht *his* für *C*, nicht *f* × für *g* zu brauchen, solche Licenzen stören auf eine unangenehme Weise.

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

Ein Beyspiel von der Wirkung der Musik auf Thiere.

Der berühmte Violinist *Locatelli* wusste das erste Adagio der vierten Sonate *Corelli's* auf eine gewisse Art zu spielen, dass ein Zeisig, den er in einem Käfig hatte, allemahl vom Stäbchen herab, und in eine Art Ohnmacht fiel.

Musikalischer Anzeiger,

von neu angekommenen inländischen Musikalien, welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner* und *Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612 zu haben sind.

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Cours.)

Haydn, C. F. Judas Macchabäus. Oratorium, im Clavier-Auszug, von J. H. Clasing . 3 fl. — kr.
— Empfindungen im Grabe Jesu. Oratorium, im Clavier-Auszug, von J. H. Clasing 3 fl. — kr.
— Die hundertste Psalm (Jauchzet dem Herrn alle Welt). Im Clavier-Auszug von J. H. Clasing — fl. 30 kr.
Haydn, C. F. Te Deum laudamus (Nach der von J. A. Hiller herausgegebenen Partitur.) Im Clavier-Auszug, von J. H. Clasing . 3 fl. — kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried*. — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten October — Nro. 80. — 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Am 28. Sept. gab der königl. Bayerische Hofsänger Herr *Löhle* im Theater nächst dem Kärnthner-Thore das *Johann von Paris* zu seiner zweyten Gastrolle, und wir bekennen mit Vergnügen, dass die meisten Wölkchen, welche die Sonne seiner Kunst im *Sargnagel* etwas umdunkelt hatten, in *Boieldieu's* trefflichem Werke verschwunden waren, so dass Herr *Löhle* rein und lieblich strahlte. Er hatte die echt französischen Charaktere des Prinzen und des Pariser-Bürgers gut aufgefasst, und gab sie eben so wieder; ganz vorzüglich spielte er die Scene mit dem Schneeballe, erwarb sich rauschenden Beyfall in dem Momente vor dem Erscheinen der Prinzessin, und hob verständig und gefühlvoll den Satz: „weil ich Herr vom Hause bin", heraus, auf welchem das Finale eigentlich gebauet ist. Desto aufmerksamer müssen wir bedauern, dass die ihm so wohl angewendete, bey Tenoristen so seltene Lebendigkeit seines Spiels bald darauf für ein Paar Augenblicke aussetzte, und ihm den sonst erworbenen Ruhm raubte, dieser Rolle in Gesang und Spiel so dargestellt zu haben, wie wir sie vor ihm noch nie gehört und gesehen hatten.

Im Gesange war Herr *Löhle* ganz vorzüglich und man bemerkte nur sehr wenige Spuren, der im letzten Berichte besprochenen Anstrengung, so dass diese wohl auf Rechnung der Befangenheit beym ersten Erscheinen geschrieben werden kann. Die eingelegte Arie passte, ihrem Styl nach, zwar nicht ganz zu obigen Musik, doch wurde sie mit vieler Empfindung und seiner wahren Kunst gesungen, die ihre Stärke nicht in der *Zahl* sondern in dem *Vortrag* der Noten setzt, so, dass der lebhafteste Beyfall dem Künstler gebührt. Was die Romanze des Troubadours betrifft, so waren wir von jeher der Meinung, dass es übel gethan sey, dieselbe als einen Tummelplatz für Bravour zu betrachten, und dass wenige gut angebrachte Verzierungen bey einem etwas rascherem Tempo den Willen des Componisten weit besser erfüllen würden, als alle Rouladen. Die Gewohnheit wird indessen zur zweyten Natur, und die Sänger lehren diese Zier als ein Thema an, wo sie nach Massgabe ihrer Kehlfertigkeit variren können. Auf jedem Fall muss hier eine Steigerung beobachtet werden, die auch in der Situation liegt. Der Page gibt das Lied blos an, daher es von Ihr *Fis* um so übler gethan war, die Melodie so zu verschönern, dass sie unkenntlich wurde, als ihre Schnörkel meistens weder rund noch rein sind. Herr *Löhle* verirrte sich auch ein wenig, zwar auf einem angenehmen, blumenreichen Wege, den man ihn durch leute Beyfallsbezeugungen zum zweyten Mahle wandeln liess, der aber nichts desto weniger ein Abweg war, besonders möchten wir vor den Verhallen warnen, die mit den in Triolen einfach fortschreitenden Violinen Dissonanzen bilden, die sich zwar immer auflösen, deren Folge aber nicht ganz gut lässt. Die dritte Strophe hatte Mad. *Grünbaum* (Prinzessin) vorzutragen, die ihren ihren glänzenden Pfad im ersten Acte mit gar vielen Blumen geziert hatte, und sie that — zu unserer grossen Freude — den Guten hier weniger als ihre Vorgängerin, wodurch sie sich der Kunst verpflichtete, und die kunstverständigen Zuhörer wahrhaft entzückte, jedes Nüthchen, das sie beyfügte, den Hauptgesang immer im Auge behaltend, war mit dem Stempel des guten, wahren Geschmackes bezeichnet. Herr *Löhle* wurde am Schlusse gerufen, und führte uns Mad. *Grünbaum* wieder vor, was seiner Bescheidenheit Ehre und uns Freude machte. Die übrige Darstellung war gut, Herr *Wrinmüller* zeigte sich, wie immer, als Meister des komisch-dramatischen Gesanges. Das Orchester führte die Ouverture recht präcis aus. Beym Seeschalle waren Frey und Scheie

leider zu eng verwandt, und auch die physischen Mittel der Stimme versagten hier und da.

Am 1 Oct 1820 feyerte Herr *Löhle* einen ehrenvollen Triumph in der Rolle des *Joseph*, in dem *Mehul*'schen herrlichen Singspiele dirigirt Nehmen Unsere in Nro 79 ausgesprochene Meinung, dass seine Singmethode die vorzüglich dem dorlemeloischen, der in dem *edlen*, dem *eigentlich dramatischen* Fache widmet, hat sich auf der vollkommenste bestätigt. Seine herrliche, grandiose Manier, das schöne Tragen, Anschwellen und Verklingen der Stimme, die zarten Biegungen derselben, die mit all diesem hervorgehende angenehme Verbindung der Melodie, oder das wahre *Cantabile* (welches stets das Höchste des Gesangs war, und bleiben wird), der Verstand, womit er Schatten und Licht auf die passendsten Text-Stellen vertheilt, der aus dem innersten Gemüthe quellende Ausdruck in gefühlvollen Stellen, dem seine überaus deutliche Aussprache, sind Vorzüge, welche Herrn *Löhle* über alle übrigen deutschen Tenoristen stellen, die seit einiger Zeit zu uns gekommen sind, Vorzüge, welchen wir es danken, dass wir die erste Arie des *Joseph* nie — wir sagen mit voller Überzeugung *niemahls* — so vortrefflich singen hörten, als an jenem Abend. Die Romanze wurde mit nicht weniger Verdienst vorgetragen, gefiel aber vielleicht darum weniger, weil Herr *Löhle* am Schlusse der dritten Strophe die Fermate auf dem hohen G nicht machte, welche ursprünglich *Wild*, und nach ihm alle Übrigen anbrachten, und weil der Melodie nicht der hier gewohnte Text unterlegt war; denn Versündigung an alten Gewohnheiten pflegt man auf unseren Schaubühnen streng zu ahnden. Der übrige Theil der Rolle bethätigt, wie bekannt, wenig Gelegenheit mehr zur Auszeichnung der, und das musikalische Interesse wendet sich mehr zur Rolle der *Jacob*, welcher gestern, wie immer, Meister *Vogl* den höchst möglichen Glanz verlieh. Herr *Löhle* erledigte übrigens auch in Rücksicht der Spielart, worin er, mit den verschiedenen Künstlern, die wir in diesem Part gehört, nur von Herrn *Rebenstein* übertroffen wurde. Wenn der Beyfall demungeachtet mit der Vortrefflichkeit seiner Leistungen nicht das gerechte Verhältniss erreichte, ja, wenn sich, zur wahren Beschimpfung des Zuhörerkreises, sogar einige Schlangen hören liessen, dürfen wir uns darüber nicht wundern, da seit geraumer Zeit der *Gesang* an der Tagesordnung steht, und man darüber wohl schon vergessen haben kann, wie das *Singen* lautet. Herr *Löhle* wurde am Schlusse gerufen, und wer so höflich, die Versammlung in seiner, eben nicht zu wohl geordneten, Anrede *der erste Kunst-Tribunal* zu nennen, wobey manch Unbefangenem das anmassende Wort der verstorbenen grossen *Adamberger* vorgefallen seyn mag, das sie, als sie in ihrer letztern Periode einen hervorgerufen ward, statt aller Anrede aussprach, es im Übermass der Bescheidenheit auf sich selbst anwendend — „*Genug!*"

Es ist hier der Ort und die Gelegenheit, einen Druckfehler zu berichtigen, der sich unlängst in einer unserer berühmtesten Zeitschriften eingeschlichen hat, und ein nicht kleines Ridicule auf uns Wiener werfen könnte, wäre er im Auslande für baare Münze genommen. Es heisst nähmlich dort: „*Löhle* verräth eine gute Schule; doch, blieb er hier und hörte unsere Meister, so lernte er noch besser singen, was zu viel, was zu wenig ist" — Wird dies im Auslande gelesen, und mit den, seit langer Zeit mit Recht erhobenen, oft wiederhohlten Klagen über den Mangel eines genügenden Tenorsängers verglichen, so mag es einiger Massen unerklärbar scheinen, und langen Fragen hier an, welchen Obigen zu Gesichte kam; so möchten sie wohl vergebens die Meister im *plurali* suchen, von welchen einer der besten Tenorsänger noch lernen soll. Wenn eine wohllautende Stimme, und eine bewegliche Kehle das Diplom der Meisterschaft verleihen könnten; so hätten wir im Tenorgesange hier wohl einen Meister aufzuweisen: da aber *nebst* diesen zwey Eigenschaften, (die in Herrn *Löhle* allerdings in minderem Grade sich vorfinden) alle diejenigen noch erforderlich sind, die wir hier eben an ihm gerühmt haben, dann — zumahl für einen *Tenoristen*, welchem meistens edlere Rollen zu Theil werden — noch richtige Declamation zum gehörigen Vortrage des Recitativs, und, wenn auch nicht ein hoher, doch ein bedeutender Grad der Schauspielkunst dazu gehören, um einen dramatischen Sänger zum *Meister* zu erheben: ist uns hier im Trauerfache kein Meister, wohl aber ein Schüler bekannt, der — bey zweckmässiger Anleitung und fleissigem Studium — *vielleicht* ein Meister werden könnte. Dass auch der trefflichste Tenor Sänger, bewundert wenn seine Vortrefflichkeit sich vorzugsweise zum komischen Vortrage neigt, kein Muster für einen Tenor-Sänger seyn könne, dem ganz andere Aufgaben,

und ein anderer Styl des Gesanges obliegen, ist erwiesen; sonst könnten wir allerdings mit Freudigkeit einen Meister und Veteranen nennen, von dem in seinem Fache viel zu lernen wäre. Unter den hiesigen Baritons endlich, welche dem Tenor näher, und nahe genug stehen, um dass sie ihn durch Beyspiel nützen könnten, haben wir nur *einen*, welcher *alle* hier oben erwähnte Eigenheiten vereinigt, und dem alle Kunstverständigen *einmüthig* den Nahmen *Meister* beylegen. — Er ist daher klar, dass in der angeführten Stelle dem Setzer der *plurals* statt des *singulars* in die Hand kam, welcher aber zu berichtigen war, damit man uns nicht so schwach glaube, dass wir Alles für Meister hielten, was da roulirt, rouladirt, und tenorisirt.

Musikalischer Bericht aus Paris.

Den 15 September 1820.

Vor einigen Tagen kam ich vom Lande zurück, wo ich viele Wochen zugebracht, viel genossen, viel empfunden, manches gedacht, aber nichts geschrieben habe. Ob ihre Abonnenten dabey gewonnen oder verloren, weiss ich nicht; ich weniggestens habe an Heiterkeit, Lebenslust und Gesundheit viel gewonnen, und diess wünsche ich jedem, es ist erspriesslicher als Berichte schreiben oder lesen. Da man indessen nach langem, erquickendem Müssiggange unter Gottes freyem Himmel durch den Kerker der Stadt wieder an die ernste, enge Bestimmung der Menschen erinnert wird, Arbeit und Mühe Anfangs als Würgengel, später dann als Tröster erscheinen, will ich, der Pflicht aller Sterbe eingedenk, diesen Bericht mit Todesanzeigen beginnen. Sie sollen mich in die Stimmung versetzen, deren ich bedarf, um lebendige und todtgeborne Theater-Stücke zu richten, worauf es denn doch am Ende beym Berichterstatter immer ankommt.

Diesen Sommer, wenn ich nicht irre, im July, ist ein Schüler *Durante's*, *Florido Tomeoni*, aus Lecce gebürtig, in seinem fünf und sechzigsten Jahre zu Paris gestorben. Er besass viele Kenntnisse in der Harmonie, begleitete den Gesang mit höherer Vollendung, und hat nebst mehreren Compositionen voll Geist und Originalität eine einfache und zugleich kunstreiche Anleitung zur Harmonie herausgegeben, die ihm einen Rang in der musikalischen Welt anweiset. In demselben Monathe verschied auch in dieser Stadt Mdlle. *Montansier* in ihrem neunzigsten Lebensjahre, eine in der Theatergeschichte sehr merkwürdige Person, denn sie besass nicht allein das grosse Opernhaus, wo bey Gelegenheit von *Berry's* Ermordung für immer geschlossen wurde, sondern auch das *Théâtre des Variétés*, dessen Eigenthümerinn sie fünften Theils wenigstens sie bis zu ihrem Tode blieb, und was lange ihren Namen trug, bis ihm *Brunet* den seinigen gab. Auch in den Provinzen hatte sie mehrere Schauspielhäuser allein oder in Gesellschaft errichtet, und lange war sie in verschiedenen Städten Theater-Directrice. So weit über die Todten, die Graft schliesset auch wieder, ich kehre zum Leben zurück.

Am 17 July wurde von den Sängern der grossen Oper im Saale Favart *Aspasie* und *Perikles*, eine Opera Seria in einem Acte, mit Musik von *Mehul's* Neffen gegeben, ich habe sie noch nicht gesehen; doch soll sie verdientlich oyo und Beyfall erhalten haben. Nächstens ein Mehreres über diesen Punct.

Ein weitläufiger Werk über die Oper in Frankreich, von Herrn *Castil-Blaze* ist bey *Janet* und *Cotelle* erschienen, die zwey Octav-Bände mit Musik-Beylagen, kosten 16 Franken, und sind im Einzelnen interessanter, als im Ganzen, es wird darin sehr weitläufig aus einander gesetzt 1) über die Musik der Künste erste oey, 2) dass man in Frankreich nur seit *Gluck*, *Mozart*, *Mehul*, *Cherubini* und dem Conservatorium die wahre Musik kennt, dass aller Vorhergehende oder nicht dahin Einschlagende, *Gretry* und *Delayrac* zum Beyspiele, auch anbetrachtend und verwerflich ist, und 3), dass man die Technische kennen lernen soll, will man tiefer in die Geheimnisse der Kunst selbst dringen. Die erste Behauptung will ich als Kunstfreund und selbst ausübender Kunstjünger gern gestatten, bey der zweyten erlaube man mir nebst einem leichten Kopfschütteln auch eine Distinction. *Mozart* gehört eben so wenig zu *Gluck*, *Mehul* und *Cherubini* als der Gefühl zum Verstande, sie bilden beyde verschiedene, streng geordnete Schulen, und die wahre Musik von ihnen an zu datiren, scheint mir eben zu ungerecht strenge, als *Gretry* und *Delayrac* auszuschliessen. *Cinque cum* den dritten Satz leite ich gelten, und möchte ihn besonders den Partey-Journalisten empfehlen, die dann oft von Musik sprechen, wie Blinde von den Farben und den Verstand durch Unsinn beleidigen. Doch genug von Herrn *Castil-Blaze* und sein Werk, und sprechen

Digitized by Google

wie lieber von der lebendigen Schaubühne als einer todten Buchstaben.

Man erwartet mit Ungeduld *Naldi*, einen der berühmtesten italienischen Buffi, der seit einigen Jahren in London bey der dortigen italienischen Oper engagirt war, und nun mit seiner Tochter hieher kommt; die Direction des italienischen Theaters hat schon mit beyden den Contract abgeschlossen. Die *Naldi* in der Eigenschaft einer Prima Donna und ihr Vater, werden beyde in *Mozart's Così fan tutte* einen ersten Mehlo erhalten. *Potier* ist von seiner Reise zurück, und besorgt der Casse des Theaters *de la Porte St Martin* Gedeihen, wie etabliert in diesem Theater ein neues Drama, unter dem Titel *la petite Américaine* (die kleine Americanerinn) ein, wo der berühmte *Sauvage de Palaiseau* (diebische Elster) an theatralischer Wirkung den Rang noch abgewinnen soll. Mad. *Branchu* ist nach einem Zeitraume von sechs Monathen in den Mysterien der Isis (eine arrangirte oder vielmehr verhexte Zauberflöte) mit Musik von *Mozart* wieder aufgetreten, und mit Enthusiasmus empfangen worden. Bey den Italienern feyern *Rossini's Barbier von Sevilla*, und Mad. *Fodor*, welche der Rolle in dieser Oper ewigt, ihren Triumph, schon ist bey vollem Hause die vierzigste Vorstellung desselben gegeben worden, und noch mehrere werden folgen, obwohl die kleingeistigen musikalischen Bigotten sehr dawider eifern, und der Weck *Pucitta's* vorziehen. Um diesen letztern nun zu trösten, und ihnen wie solchen Unholden Genugthuung zu verschaffen, hat der Musikhändler *Gide* in der Strasse *St Marc-Feydeau Nro* 20, eine Pränumeration auf *Händel's Te Deum* eingehändigt, wer sich beliebt sich einzuschreiben, und zahlt bey der Ablieferung 12 Franken, später tritt der erhöhte Preis von 24 Franken ein.

Der berühmte Violinspieler *Lafont*, ist vor einigen Tagen von der ziemlich einträglichen Reise zurückgekommen, die er den Sommer über nach München und Carlsbad unternommen hatte. *Martin* ist im *Théâtre-Feydeau* in Ensembles ungewöhnlichen Wagen wieder erschienen, und füllt das Haus, nicht allein weil er in dieser Oper ganz vorzüglich ist, sondern auch, weil man sich drängt, um ihn noch zu sehen, da er bestimmt im April 1821 das Bühne auf immer verlässt. Im Theater *des variétés* sind die sonst so vollen Vorstellungen der totalen Seenenflotterniss, eines neuen Stückes, gänzlich unterbrochen worden, man hatte, spricht man, die Censur zu umgehen gesucht, und Stellen, die sie gestrichen, bey der Vorstellung wieder aufgenommen. Man erwartet in der grossen Oper *Tancrède*, von *Méhul's Stratonice* schlotet aber vor der Hand nicht mehr die Rede zu seyn. Und so habe ich Ihnen denn den Inhalt aller meiner Theaterzettelchen mitgetheilt; nun führe ich Sie nach *Feydeau* in die komische Oper, und wohne dort mit Ihnen der ersten Vorstellung einer neuen Oper bey.

(Fortsetzung folgt.)

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

Der Schweitzer-Kuhreigen.

Rousseau erwähnt dessen in seinem *Dictionnaire*. Die Schweitzer hatten eine gewisse Lieblings-Melodie, welche bey ihren Regimentern unter Lebensstrafe zu spielen verbothen wurde, weil sie so einen tiefen, wehmüthigen Eindruck auf sie machte, dass sie zu Thränen gerührt, und zur Flucht verleitet wurden, oder gar einen frühzeitigen Tod fanden. Vergebens würde man in dieser Melodie diesen Ausdruck suchen, die solche Wirkungen erklärte Allein sie waren derselben von früher Jugend gewohnt, und es erinnerte sie so lebhaft an Alles, was ihnen ihre verlassene Heimath theure machte. Jetzt thut dieselbe Melodie diese Wirkungen nicht mehr auf die Schweitzer, weil sie ihre alte Einfalt der Sitten nicht mehr bedecken, und den Geschmack an ihr verloren haben. So wirkt die Musik oft blos als Reminiscenzerweckend durch Ideenverbindung, und man darf ihre grosse Wirkung auf das Herz nicht blos im physischen Eindrucke suchen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten October — Nr 81. — 1820.

Musikalischer Bericht aus Paris.

Den 15 September 1820.

(Fortsetzung.)

Dieser neue Oper ist *La grille du parc ou le premier pas* (das Gitter des Parks, eigentlicher die Gerichtsbarkeit oder welcher gehört zuerst?) komische Oper in einem Acte von M M mit Musik von Herrn *Paer**). Die Handlung ist wie folgt In einem Schlosse nahe am Meere bauet ein alter Onkel mit seiner jungen Nichte Diese letztere mit Namen *Angelina* ist im glücklichen Alter, wo man heirathet kann, und zu heirathen wünscht, ihr Onkel, der Mondschein hasst, ist damit zufrieden, und möchte recht bald Hochzeit halten Doch ist Graf *Belmont*, so nennt er sich, um die Wahl der künftigen Gatten verlegen, zwey liebenswürdige junge Leute *Saint-Leon* und *d'Hericourt* scheinen fast gleiche Rechte auf das Herz der jungen Schönen zu haben, und beyde werden vom Grafen als förmliche Brautwerber in seinem Schlosse aufgenommen. Nun wäre ganz natürlich dieser Umstand auf leichte Weise beseitigt, und sogleich der Oper ein Ende gemacht, wenn man *Angelina* sich erklären, ihre Wahl schlichtete alles Doch Graf *Belmont* wünscht, dass seine Nichte keinem von beyden Nebenbuhlern den Vorzug gibt und um sie nicht, wie jenen berühmten Esel, der, zwischen zwey ganz gleichen Heusäcken gestellt, aus Mangel an bestimmenden Gründen Hungers starb, zwischen zwey Liebhabern eine Wahl treffen zu lassen, will er, dass sie sich entscheide und die Nichte der Lohn des Siegers werde Graf *Belmont* war vor Zeiten im Theater und erinnert sich gerade zu rechter Zeit eines Stückes, wo die Braut dem zärtest Geliebten zu Theile wird, um ihn wegen Diebstahls beschuldigt zu werden, bestimmt er, dass er dem zuletzt Eintretenden oder später Eintretenden seine Nichte geben wird, und das Gitter, welches den Park umschliesst, wird als die Grenze bezeichnet, welche keiner der Brautwerber überschreiten darf, ohne die Gefahr den andern dadurch abzuhalten Alle willigen in diesen Vertrag und selbst *Angelina* ist damit einverstanden, obwohl sie im Herzen wünscht, dass *d'Hericourt*, den sie liebt, den Nebenbuhler hinausjage Nun fangen die beyden Herren an, alle erlaubten Mittel auszuwenden, um zum Ziele zu gelangen, zuerst werden vorbereitig die Bedienten bestochen Man meldet mit schreibarer Bratherzung, dass Sarrändes gelandet und *Angelina* entführt habe, entweder, der Bruder des Betrügers, der die List erfand, verräth sie selbst den andern, der ihn bezahlt *Saint-Leon* bekommt einen grossen Brief mit schwarzem Siegel, der ihm den Tod einer Tante meldet, welche sich seiner Heirath mit seiner ersten Geliebten *Adele* von *Serange* stets widersetzt hat, und ihm räth, schnell abzureisen, damit ihm bey letzterer Niemand vorkomme. Vergebliche Mühe *Hericourt* Dieser hat alles im Voraus entdeckt. Der Kammerdiener Pierre hat eine sehr lebhafte Erklärung zwischen beyden jungen Leuten, der eine Herausforderung auf Pistolen auf dem Anger folgt Das Duell soll augenblicklich vor sich gehen, obwohl es dunkel ist, um sich beyde unter *Angelinas* Fenster brüsten. Der kluge Diener Pierre hat aber mit Vorwissen des *Hericourt* die Kugeln aus den Pistolen gezogen; *Saint-Leon* drückt los, *Hericourt* fällt und ist zur Erde Nun rufet sein Mörder um Hülfe, stürzt ausser sich durch das fatale Gitter, erbricht, versammelt das ganze Dorf, kehrt mit allen Bauern zurück und findet — *Hericourt*, der ihn lachend empfängt, *Angelinas* Hand erhält, und der Vorhang sinkt hinunter

*) Dieser junge Tonsetzer war vor zwey Jahren in Wien, und hielt sich hier einige Zeit auf, dem verdankt für uns das Interesse dieser Correspondenz Nachricht.

Die Red

Der deutsche Leser wird in diesen Zügen die deutsche Quelle gar leicht erkennen. *Kotzebue's* Bloedgelaber hat dem französischen Bearbeiter die Gemüthbestandtheile, und selbst das Hauptsächlichste der theatralischen Ausschmückung geliefert. Ich will Sie also mit fernern Bemerkungen über die guten und schwachen Seiten der Werkes nicht langweilen, sondern blos andeuten, dass die französischen Opern- und Lustspiel-Fabrikanten oft eben so wenig als die Deutschen gewissenhaft in der Angabe ihrer Quellen sind, und bisweilen ein anerkanntes fremdes Product als ihr Original hämisch hinterhalten, und stolz thun. Der Bearbeiter der gegenwärtigen Oper war jedoch wenigstens bescheiden genug, sich nicht zu nennen.

Hat nun übrigens hier in Paris die echte Quelle dieses Opernstoffes nicht erhoben, so wurde dagegen die Ähnlichkeit derselben mit dem *nort mari* (der verheirathete Todte) von *Sidaine* dem Verfasser jetzt zum Lob gelegt, und möglich ist es, dass *Kotzebue* diesen letztern benützt hat; so beschuldigen (!!) sich die Völker durch den gegenseitigen Ideendiebstahl. Die Erfinder waren stets der *happy Few*. Wir kehren zur Oper des Herrn *Panseron* zurück. Ein solcher Stoff schmeichelte, um sehr zu gefallen, einem sehr geschickten, talentvollen Componisten, oder, was auf dasselbe hinaus läuft, einem Componisten von grossem Rufe. Diesen letzten Vorzug konnte Herr *Panseron* nicht ansprechen, er ist Anfänger. Vor einigen Jahren hat er den grossen Preis für musikalischen Satz im Conservatorium erhalten, und ist seitdem auf Reisen gewesen, aber nun verlangt mich sie das ich heute überhaupt dem Gehörten noch kein bestimmtes Urtheil über die Fülle, was der junge Tonsetzer in der Folge werden kann. Man findet in seinem Werke weder jene Blitze des Genies, welche einen Tag des Glanzes und der Fruchtbarkeit versprechen, noch jene Talentlosigkeit, die gar nichts verspricht. Seine Partitur ist mit Fleiss geschrieben, er versteht den Satz, und hat wenigstens eine sehr gute Nummer geschaffen, nämlich *Herrcourt's* Arie, die sich durch Originalität, einen schönen Zuschnitt, Einfachheit, Reitz in den Begleitungsstimmen, welche jedoch den Gesang niemahls decken und einen edeln, zärtlichen, den Worten und der singenden Person gemässen Charakter auszeichnet. Jedoch wurde nicht diese Stück, sondern ein ziemlich armseliges Rondeau am meisten beklatscht, in welchem alle die modischen Verzierungen, der ganze Tand des schlechten Geschmackes verschwendet worden, und dann zum Ueberdruss vor als eine Parodie der lächerlichen und lieblichen Rondeau in *Delia Maria's* Gefangenem erscheint. Ein solches Gelingen wäre im Stande, einem jungen Componisten den Kopf zu verdrehen, und ich hoffe nur, dass Herr *Panseron* gescheidter als seine Zuhörer seyn wird. Übrigens möchte ich ihm empfehlen, etwas mehr nach Originalität zu streben, und seinem Gedächtnisse weniger zu trauen. Die von Gräfin *Belmont* mit halber Stimme gesungene Arie erinnert bey jedem Triole an den Chor in *Aucassin et Nicolette: cherchons partout et cherchons bien*, der vielen andern Reminiscenzen wollen wir gar nicht gedenken. Aus dem Vorhergesagten ergibt sich, dass Herr *Panseron* allerdings zu Hoffnungen berechtigt, aber verpfuscht es zu oft den Concertstyl auf das Theater, und arbeitet für die Kehle der Sänger, anstatt die Erfordernisse des Sujets, und das dramatische Interesse zu berücksichtigen.*) Die Oper wird übrigens gut dargestellt, was ihr für eine Zeit wenigstens auf dem Repertoire erhalten wird. *Chenard*, *Lemonnier*, *Ponchard*, Mlle *Pelar* sind daran betheiligt, letztere singt gut, spricht aber schlecht aus, ein Fehler, den man hier weniger als in Deutschland verzeiht. *Vicentini* und *Juliet* der Sohn, spielen als die Dichter beyder Brautleute, vortrefflich. Am Ende wurden die Nahmen der Verfasser verlangt, *Ponchard* nannte nun Herrn *Panseron* als Componisten, weil der Dichter unbekannt bleiben wollte.

(Der Beschluss folgt.)

Musikalischer Bericht aus Amsterdam.

(Schluss.)

Den Berichterstatter so wie das Publicum entzückten am meisten die beyden Concerte, besonders das schon besprochene in G-moll, was die Verfasserin mehr seinem eigenen Ausdrucke mit besonderer Liebe und Fleiss gearbeitet hat, und seinen frühern Producten gänzlich vorzieht; sondern aber die Variationen über den Alexander-Marsch, deren Wiederhohlung in den nächstfolgenden Concerten immer verlangt wurde, deren Vortrag stets den lautesten Enthusiasmus erregte. Sie sind aber auch der Triumph des Glanzes und des effektvollen Clavierspieles. Mehr

*) Hier kann man mit Recht ausrufen: *c'est partout comme chez nous.* Die Red.

aber auch sie diese durch die Notenschrift schnell gefesselten Eingebungen des schöpferischen Geistes, sprachen die in jedem Concerte Statt gehabten freyen Phantasien das Publicum an, hier entfaltete der Künstler seinen ganzen Ideenreichthum, seine ausgezeichnete Kunstfertigkeit in ihrer vollen, blendenden Kraft. Melodie und Harmonie, Gesang und Schwierigkeit, neuestes Geschmack und contrapunctische Wendungen, wechselten ab, erfreuten und imponirten zugleich. Geschickt flocht der Künstler in seine Schöpfungen oft nationale Melodien der Holländer ein, welche Aufmerksamkeit bey dem empfänglichen Publicum ihre Wirkung um so weniger verfehlte, als Herr *Moscheles*, um zugleich auch die Kunstkenner zu befriedigen, diese Volksmelodien contrapunctisch ausarbeitete, und ihnen meistens ein eigenes Contrathema beygesellte. So stieg die Freude des hingerissenen Zuhörers auf das Höchste, und er rufen jedes Mahl den geliebten Künstler hervor, um ihm nochmahls für den gehabten Genuss ihren Dank zu bezeigen. Man wünschte allgemein einen so ausgezeichneten Tonsetzer und Virtuosen, der zugleich auch als Mensch liebenswürdig ist, hier zu behalten, und der Unterzeichnete weiss, dass ihm von den ersten Häusern dieser Stadt sehr annehmbare Anträge gemacht wurden, wann er sich hey uns niederlassen wollte; doch Herr *Moscheles*, seinen Reiseplan vor Augen habend, lehnte dieses ehrenvolle Anerbieten ehrenhaft ab, und wird nächstens über den Haag, Antwerpen, Brüssel und Aachen abreisen, nochmahls Frankfurt, wo man ihn mit Ungeduld erwartet, besuchen, und dann in der günstigen Zeit nach Paris gehen. Möge Segen und Freude den Spuren des so ausgezeichneten Jünglings überall begleiten!

Während dem Aufenthalte des Herrn *Moscheles* in dieser Stadt, liess sich auch der berühmte Flötist *Drouet* in einem öffentlichen Concerte hören, und übertraf die kühnsten Erwartungen, die man sich von einem Virtuosen auf diesem Instrumente machen kann. Sein Ton, sein Vortrag sind gleich gross, schön, gebildet und imposant. Er liess alle Künstler auf der Flöte, die wir hier gehört haben, weit hinter sich, und wird auch gewiss in Petersburg, wohin er zu reisen gesonnen ist, ebenfalls des glänzendsten Beyfalles erfreuen. Auch den Ballettmeister *Horschelt* aus Wien besassen wir in unsern Mauern, er blieb, von Pesth und London kommend, einige Tage in unserer Mitte. Der berühmte *Mälzel*, Erfinder des Metronomes und vieler andern sinnreichen Maschinen, wird ebenfalls hier erwartet. Mit unsern Theatern geht es ziemlich steife zu. *Mehul's* neueste Schöpfung *Euphrosine et Coradin* erfreuet sich im französischen Opernhause eines zahlreichen und verdienten Zuspruches. Die Musik, eines der ersten Werke des grossen Tonsetzers, ist auch in der That meisterhaft, und das Duett *'rendez-vous de la jalousie'* eines der schönsten, die je sind geschrieben worden, es macht ergreifend die stets zunehmende Eifersucht. Dazu ist das Sujet sehr interessant, und immer blieb es dem Berichterstatter ein Räthsel, warum diese Oper noch nicht übersetzt, und auf die deutsche Bühne gebracht worden ist. Wir Deutsche eignen uns zu vieles schlechte Fremde an, dass wir wahrlich zur Sühne dieser Sünde auch das Gute, was das Ausland bietet, mit grösserm Eifer auffassen und zu unserm Eigenthume machen sollten.

E. T. *Hermann*

Prüfung und Concert des steyermärkischen Musik-Vereins.

Am 31. Sept. d. J. hatte bey diesem verdienstvollen Institute für musikalische Bildung eine Prüfung Statt, bey welcher eine der zweyten Classe der Singschule der Herrn *Hiller*, dem Sopranisten, *Georg Zieglhuber*, den Altisten *Joseph Hyrtl*, und *Joseph Potzelschnigg*, aus der ersten Classe der Singschule dem Sopranisten, *Oscar von Fest*, aus der Harmonie-Schulen der Herrn *Joseph Kratky* und *Anton Scholz*, dem Clarinettisten *Math. Loebner*, und dem Fagottisten *Ant. Hebitsch* die Prämien zuerkannt wurden, welche am 28. September im Gesellschafts-Concerte von Sr. kaiserl. Hoheit dem Erzh. *Johann* als Protectos des Musik-Vereins höchst eigenhändig vertheilt wurden. Bey diesem Concerte, das überdiess noch von einem zahlreichen Auditorium besucht war, hatten sich ausser den Mitgliedern des Musik-Vereins noch andere einheimische und fremde Kunstfreunde, und besonders zwey Dilettantinnen in einem Duett von *Marseder*, in einem Rondo für die Violine sehr schön, welche sich den lebhaftesten Beyfall erwarben.

Der öffentlichen *Belobung* wurden nach der Prüfung würdig befunden, die Sopranisten, *Joseph Gindl*, *Johann Mildenberg*, und *Joseph Fichtenau*, die Altisten, *Joseph Gruber*, *Maximilian Lederer*, und

Digitized by Google

Franz v. Kalchberg, aus der Harmonie-Schulen, *Joh. Sailer*, *Johann Gädl*, *Peter Herb*, *Ferdinand v. Kalchberg*, *Jos. Ruegler*, *Jos. Steinmayer*, *Ludw. Engelhofer*. — Die Violin-Schule des Herrn *Hysel*, und die Violoncell-Schule des Herrn *Kraus*, wurde erst vor kurzer Zeit eröffnet, deswegen konnten diesmahl die Zöglinge noch nicht zu einer öffentlichen Prüfung gelassen werden. Eben so konnten auch die Zöglinge der Herren Musik-Lehrer *Werkerle* und *Schlegel*, wegen Hindernissen und Krankheit des letzteren nicht an der Prüfung Antheil nehmen. — Übrigens wurde auch sämmtlichen Lehrern für ihren Fleiss und Eifer von der Prüfungs-Commission im Nahmen des Musik-Vereins öffentlich Lob ertheilt.

Literarische Anzeige

Grand Nonett pour Violon, Alto, Violoncelle, Contrebasse, Flute, Hautbois, Clarinette, Basson et Cor, composé par Louis Spohr, Oeuv. 31 à Vienne, chez S. A. Steiner et Comp. Prix, 3 fl. C. M.

Ganz Europa kennt den geistreichen Verfasser als einen genialen Tonsetzer, dessen Werke die strengste Consequenz, die tiefste Kenntniss der harmonischen Geheimnisse rühmlichst, der die Instrumente kennt, sie so zu behandeln weiss, dass sie die möglich grösste Wirkung machen, und eben so originelle, neue Ideen mit steter reger Schöpfungskraft zu erfinden, als den schon etwas verbrauchten durch hohe Kunst den Reitz der Frischheit zu verleihen vermag. Er wäre demnach Anmassung, wenn man Herrn *Spohrs* Verdienste näher beleuchten wollte, er bedarf unseres Lobes nicht; die That spricht lauter als das Wort. Mit vielem Vergnügen hätten wir aber eine vollständige Analyse des vorliegenden Werkes geliefert, die für den Kunstfreund erfreulich und belehrend zugleich gewesen wäre, und die herrliche Arbeit verdiente sie in vollem Masse, da uns nur indessen die vollständige Partitur mangelt, können wir nur in kurzen Worten der Gefühl aussprechen, welches eine einzige Production dieser Novelles in uns erregte. Der erste Satz (Allegro F dur ¾ Tact) ist nach Herrn *Spohrs* eigenem Ausdrucke streng thematisch ausgearbeitet, das heisst, aus einem Gusse, einem Gedanken entwickelt und entwickelt. Die gut gewählten und noch besser verwendeten Instrumente sind alle gemeinschaftlich beschäftigt, und treten gelegentlich hervor, ohne dass eines das andere verdunkelte. Die Violine, auf welcher der Verfasser, wie bekannt, Wunder wirkt, ist, ohne den mindesten Nachtheil für die andern, das Hauptinstrument, und findet in zwey glänzenden aber schwierigen Passagen volle Gelegenheit sich auszuzeichnen. Der Scherzo (D-moll) ist herrlich durchgeführt, Saiten- und Blas-Instrumente verschmelzen sich zur angenehmsten Wirkung, im ersten Trio (D-dur) tritt die Violine mit einem glänzenden Solo hervor, während im zweyten (B-dur) Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn vom Basse unterstützt in heitern Figuren durch einander weben, und ein kontrastirendes kurzes Coda rasch an der Wiederholung des Scherzo anschreitet. Lieblich ist das erste Adagio (E-dur ¾ Tact, wo die Instrumente rein auszeichnen können, ohne dass ihre Leistungen, wie leider nur zu oft geschieht, dem Charakter des Ganzen schadeten. Die Perle des Werkes ist jedoch das treffliche Finale vivace F-dur ¾ Tact), wo die Haltung, die Führung des originellen aber schwierigen Thema's, die Kunst in den Modulationen, das Interessante, allen belebende Feuer, die Kühnheit des schöpferischen Geistes nicht genug bewundert werden können. Es mag jeden wahren Kunstfreund entzücken. Das ganze Werk ist eine schöne Blüthe des deutschen Genies, den künstlichen Learheit und reizlose, charakterlose Blendwerke zu verdrängen suchen, wenn nicht gar schon verdrängt haben. Die Auflage ist rein, correct und zierlich.

Einladung

Die unter der Leitung des Herrn *Gibauer* eingerichteten *Concerts spirituels* dürfen wir in höherem Glauben mit gerechter Würde genug zu erwähnen Gelegenheit hatten, werden in dem nähmlichen Locale, an den nähmlichen Tagen, und in derselben Stunde, wie im verflossenen Winter, den 13 d. M. wieder ihren Anfang nehmen, welcher der Freunden gediegener Musik-Werke vorzüglich aber jenen Mitgliedern dieser Gesellschaft, deren Wohnungen nicht rechtzeitig gemiethet werden konnten, hiermit bekannt gemacht wird, damit sie ihre Eintrittskarten gefälligst in Empfang nehmen wollen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten October — Nro 82. — 1820.

Über den Umfang der Gedichte, für Oratorien und Cantaten, in musikalischer Hinsicht betrachtet, und Vaudeville, Liederspiel, Singspiel, Oper. Zwey Abhandlungen von J. F. von Mosel.

Die Theilnahme, womit unsere Leser alle in gegenwärtiger Zeitschrift bisher erschienenen Aufsätze eines ausgezeichneten Schriftstellers aufgenommen haben, veranlasst uns, von dem Grundsatze nur eigene für diese Blätter verfasste Abhandlungen in dieselben einzurücken, eine Ausnahme zu machen, und obgenannte zwey mitzutheilen, wovon die erste in dem, allen Freunden der Künste viel zu früh entrissenen *Leipziger Kunstblatte*, Nro 59, 60, 61 und 62; die zweyte in der gleichfalls erschienenen Zeitschrift *Janus* sich befindet, und folglich beyden nur wenigen unserer Leser bekannt seyn dürften.

Die *allgem. Literatur-Zeitung* (Ergänzungs-Blätter Nro. 11, Jänner 1819. Seite 87) — hat über die erste dieser Arbeiten sich folgender Massen geäussert — „Eine treffliche Abhandlung dieses, als Geschäftsmann, Kunstkenner und Tonsetzer gleich geehrten Verfassers, welche viel mehr umfasst, als die Überschrift besagt, denn sie enthält zugleich die feinsten Bemerkungen über die geschichtliche Entwicklung der Vocal-Musik, und über die Verbindung der Tonkunst mit der Poesie, die, wie der Herausgeber schon angemerkt hat, die Aufmerksamkeit aller Dichter, Componisten und Freunde der Vocal-Musik verdienen."

Die zweyte Abhandlung ist nicht weniger anziehend, und liegt gewissen Mängeln dem Bedürfnisse unserer Zeit noch näher. Daher wir, ausser dem Vergnügen, welches wir durch die Mittheilung beyder unsern Lesern zu bereiten überzeugt sind, nur überhaupt ein Verdienst dadurch zu erwerben hoffen, dass wir zur mehreren Verbreitung zweyer literarischer Erzeugnisse beytragen, welche sonst einem grossen Theile der Musikfreunde unbekannt geblieben wären. *Die Redaction.*

Ueber den Umfang der Gedichte für Oratorien und Cantaten, in musikalischer Hinsicht betrachtet.

Unter den Freunden dieser ernsteren Gattung von Vocal-Musik ist die Bemerkung der Erfahrung nicht fremd, ob es für den Tonsetzer günstiger, und für den Zuhörer anziehender sey, wenn das Gedicht seinen Gegenstand nur mit wenigen Zügen, gleichsam nur mit uncolorirten Umrissen, andeutet, und die Ausführung derselben beynahe ganz dem Componisten überlässt, oder wenn es die gewählte Handlung, und die aus ihr von selbst hervortretenden oder hinein verwebten Bilder, Gefühle und Leidenschaften vollständig ausführt, und dem Tonsetzer nur die Aufgabe stellet, durch die Macht der Musik der schon vorhandenen Colorit der Bilder wegen zu erhöhen, und jene Empfindungen, welche schon der Dichter Wort rührend aussprach, dergestalt zu steigern, dass sie mit unwiderstehlicher, aber edler Gewalt sich des Gemüthes der Zuhörer völlig bemeistern?

In unsern Tagen, wo man es versucht hat, den Geschmack an den grossen Werken älterer Meister, welche weder durch den flüchtigen Schutz einer Partey, noch durch den weit flüchtigeren der Mode, sondern durch innern, keinem Wechsel unterworfenen Gehalt und durch eigenthümliche, alle Zeiten erhebende Vortrefflichkeit unvergänglich sind, wieder zu beleben, und so der einreissenden Fluth verhunzter Wunderkünste, ephemerer Tändeleyen und einer planlosen, rhapsodischen Galimatias endlich einen Damm entgegen zu setzen, in

unserm Tage, wo noch lange Zeit von *Oratorien*, die diesen Nahmen *verdienen*, wieder einmahl die Rede ist, dürfte die nähere Beleuchtung obiger Frage nicht ohne Interesse seyn.

Diejenigen, welche für Oratorien und Cantaten kurze Gedichte wünschen, führen zum Behufe ihrer Meinung gewöhnlich Folgendes an:

„Ein zu diesem Endzwecke verfasstes Gedicht habe blos die Obliegenheit, dem Componisten Gelegenheit zu Tonstellen von mannichfaltigem Umfange, Charakter und Ausdrucke zu verschaffen.

„wenige Worte entehren hin, ihm eine Empfindung entgegnen, deren weitere freye Ausführung ihm überlassen bleiben muss."

„wollte der Dichter durch eigene Entwickelung desselben dem Tonsetzer vorgreifen, so würde diesem nichts mehr zu thun übrig seyn, ja, er würde sogar an dem Gange seiner Ideen gehemmt werden,"

„die Dichtung sey hier als der Contur einer Zeichnung zu betrachten, welche der Componist durch die Farbengebung zu vollenden habe," endlich

„spreche das Beyspiel der ältern classischen Meister für gedrängte Musiktexte, da sie sich nur solcher bedienten, um ihren grossen Werken an erhalten."

Bevor diese Gründe einzeln erwogen werden, dürfte es nöthig seyn, einen Blick auf den ursprünglichen Zustand der Vocal-Musik und ihre allmählige Ausbildung zu werfen.

Es ist beynahe allgemein angenommen, dass die Poesie in ihrem Beginnen mit der Musik unzertrennlich verbunden, und dass in ältester Zeit jeder Dichter zugleich der Sänger seiner eigenen Gedichte war. Unser Glaube scheint keine geringe Bestätigung in dem Umstande zu finden, dass die alten Claviker, sowohl Griechen als Römer, das Wort *Singen* für *Dichten* gebraucht haben. Der hergebrachte Homer sang, von der Lyra begleitet und einer zahllosen Schaar rothlichter Zuhörer umringt, seine Ilias und Odyssee. Dem Barar mit seinen Oden desselben gethan, sagt er uns selbst *), und dass zu seiner Zeit nicht er allein die beyden Schwestern Kunste verstand, beweist Tyrtäus, die, seinen Versicherungen nach, „mit Begleitung eines bestaiten Instrumentes von Penelope und Circe sang." Die Vermuthung, dass die Trauerspiele des alten Griechen ebenfalls gesungen wurden, ist durch mehrere Schriftsteller des Alterthums begründet, und gewinnt überdiess durch die Analogie den höchsten Grad der Wahrscheinlichkeit, da jene Tragödieen einen vorzüglichen Theil ihrer Dichtungen bildeten, folglich gewiss so, wie diese, behandelt wurden.

Im Mittelalter findet man die Dichtersänger, obschon weit unvollkommener, in den Minnesängern, Meistersängern, Minstrels, und Troubadours fortgewirkt, welche ihre Lieder und Romanzen selbst erfanden, und selbst sangen. Und noch in unserer Zeit lassen die italienischen *Improvisatori* die ererbte Gewohnheit der Vereinigung zweyer, zu verherrlichender Verschönerung geschaffener Künste nicht ganz untergehen, obgleich öfters weder ihre Gedichte noch ihre Melodien von besonderem Werthe sind.

In dem langen Raume, welches der Gesang des Menschen von seiner Blüthenepoche griechischer und römischer Dichtung schied, war unter den christlichen Völkern die Musik einzig auf religiöse Feyerlichkeiten beschränkt. Die noch heutigen Tages in der katholischen Liturgie üblichen, aus jenen Zeiten abstammenden Choräle zeigen, welche Gattung des Gesanges, und zwar im Unisono, damahls die allein herrschende war, bis im Jahre 960 n. Ch. G. *Dunstan*, oder, nach Andern, im Jahre 1024 *Guido* den Harmonie, d. i. die Kunst, mehrstimmige Gesänge zu componiren, erfunden hatte. Gewisser, als diese Angaben, ist es, dass der heilige Philipp Neri im Jahre 1565 n. Ch. G. statt des bis dahin in den christlichen Kirchen ausschliessend angewendeten *canto fermo* den vierstimmigen Gesang einführte.

Was oben von den Oden des Horaz gesagt wurde, hat vor ohngefähr fünf und zwanzig Jahren einen gewissen Herrn *Joseph Baretti* zu London erst den Gedanken gebracht, das *Carmen saeculare* jenes römischen Classikers in Musik setzen zu lassen. Um dieses musikalischen Versuch desto geniessbarer zu machen, liess er das erwähnte Gedicht abgesondert drucken, fügte eine englische Übersetzung desselben bey, und begleitete das Ganze mit einer Einleitung, in welcher er unter Anderem auch die Anrichten aus einander setzt, von welchen er bey der Wahl des Tonsetzers für dieses Gedicht ausging, und die so des That so merkwürdig sind, um ihnen nicht hier einen Platz zu gönnen.

*) Vater loquor sonantia choreda Horat.

„Als ich," sagt Herr *Barett* *), „einmahl den Gedanken fasste, dass das *Carmen saeculare* ein schickliches Gegenstand für solch eine Unterhaltung sey, eh ich mich nach einem Tonsetzer um, dem ich meine Entdeckung, wenn ich es so nennen darf, mittheilen, und die Composition dieser Dichtung ohne Furcht, sie verdorben zu sehen, anvertrauen könnte. Meine Verehrung für *Horaz* machte es mir durch geraume Zeit schwer, Jemanden zu finden, welcher der Aufgabe gewachsen war. Nicht nur gesunde Kenntnisse in der Tonkunst, sondern auch eine beredtwillige Übereinstimmung mit meinen eigenen Ideen waren mir nöthig. Auf jeden Fall war ich entschlossen, keine von jenen Gemeinplätzen und Trivialien zu dulden, die Jedermann, der mit der italienischen Oper bekannt ist, übergenug gehört hat, und sich in Gedanken zum voraus ergänzen kann, sobald nur der erste Tact aus des Sängers Munde gegangen ist; noch wollte ich einem Capellmeister einladen, dem Sänger Gelegenheit zu geben, seinen Selbstlaut in tausend Theilchen zu zersplittern, damit er mit der besten Violine oder der wildesten Nachtigall wetteifern könne. Auch war es meine Absicht, dass er jene weitläufigen Wiederhohlungen vermeiden sollte, die meist dem Namen der Ritornelle eine Arie unerträglich in die Länge ziehen, und die Aufmerksamkeit ermüden, ohne die Schwunghaft der Worte irgend zu erhöhen. Kurz, ich bedurfte eines Mannes von Verstand, von Geschmack, von Enthusiasmus, fruchtbar an Ideen und Mitteln, und geschickt, die Feyerlichkeit der Kirchenmusik mit dem Glanze der theatralischen in Eines zu vereinigen."

Ob Herr *Barett* in dem Tonsetzer *Pitsdon*, welchem er dieses Werk übertrug, sein Ideal verwirklicht gefunden, kann ich nicht beurtheilen, da ich diese Composition weder gehört, noch davon Partitur gesehen habe.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Bericht aus Paris.

Den 25 September 1820.

(Fortsetzung.)

Doch nun ist es Zeit, *Feydeau* zu verlassen, wo wir, wie Sie sehen, ziemlich lange gebliben sind, lassen Sie uns also dem Seele *Favart* zueilen, wo Sie die grosse Oper in einem kleinen Locale, einen Riesen in den Kleidern eines Zwerges stecken sehen werden. Man hat hier eine alte Oper mit Veränderungen neu in die Scene gesetzt, eine Verkehrung, die ich zum Theile sehr billige, weil sie dem Strome der Mode einen Damm entgegen setzt, und den guten Alten im passenden Gewande und mit verjüngtem Reitze dem Publicum zuführt. Das Werk der Rede ist *Arvire* und *Evelina*, Worte von *Guillard*, Musik von *Sacchini*, welche bey ihrem ersten Erscheinen in drey, nun aber verändert und verkürzt in zwey Acten gegeben wurde.

Vor allem muss ich ein Geständniss ablegen. Ich habe einst diese Oper vielleicht an die dreyssig Mahle aufführen gesehen, und verliess jedesmahl das Opernhaus, ohne etwas vom Inhalte derselben verstanden zu haben. Nie konnte ich über den Ort der Handlung, über *Arvires* Aufenthalt in der Höhle, über die Verschwörungen unter freyem Himmel und das Gelingen derselben, über die glückliche Niederlage der Römer durch eine Handvoll unbändiger Gesellen, deren Häuptling von Alter niedergedrückt selbst eingesteht, dass er unserer Sitte ist, die Seinigen an- und in die Schlacht zu führen — im Reine kommen, nie verstehen, wie die Römer, die sonst nicht leicht ihre Besinnungen verlieren, auf einmahl, wie von einem panischen Schrecken ergriffen, davon eilen. Gehe nie der glänzende Erfolg des Ödipe auf Colonos, welcher der gegenwärtigen Oper um vier Jahre vorausging, die Ursache der Rathsel nicht, so wäre es mir unmöglich zu begreifen, wie *Sacchini*, Herrn *Guillard* zu Liebe, seine Zeit und sein Talent an ein Werk verschwendet, was die ganze Gluth der tonkünstlerischen Begeisterung weder erwarmen, noch heuer machen konnte. In der heissesten Jahrzeit sind die Nächte immer kühl, und *Guillard's* Machwerk ist dunkel wie der Nordpol im Winter, die heerlichste Musik kann diese Finsternisse nicht erwärmen, und mich dünkt es ein Concert in einer Eisgrube gegeben. Darum entsprach der Erfolg der *Arvire*, die im April 1788 zum ersten Mahle aufgeführt wurde, dem wohlbegründeten Ruhme des Componisten auch keineswegs. *Sacchini* lag im Grabe, und hatte seine Partitur unvollendet gelassen. *Rey*, damahls Orchester-Director der grossen Oper, übernahm es, sie zu vollenden. Man glaubt so ziemlich allgemein, dass der dritte Act von *Rey* sey. Der Wahrheit zur

*) Ich übersetze diese Stelle aus *Joseph Barett's Introduction to the carmen saeculare of Horace* pg. 4

Sinne muss ich aber bemerken, dass das ganze Recitativ und die schöne Arie *Portons l'effroi dans ce sejour sauvage* von *Sacchini* sind. *Bey* instrumentirte sie und schob eine andere Arie ein, welche *Sacchini* für ein Oratorium gesetzt hatte, und die nun als Dresdenermusik dienen musste. Aber wegen der gerechte Bewunderung, der man dem unpolitischen Tonsetzer zollte, noch das Bedauern über seinen frühen Tod, wegen der trefflichen Kunstleistungen des *Chéron* und seiner Frau, noch das herrliche Talent des *Lainez* konnten der Langeweile, die der ganze Text verursachte, ein Gleichgewicht entgegenstellen. Und doch verstand *Gaillard* die Kunst, ein Opernbuch zu machen. Beweise dessen sind Ödip und Iphigenie auf Tauris; hier aber hat er sich in der Wahl des Stoffes, der Bilder und der Octave der Handlung gänzlich vergriffen. Alles ist ihm die mindeste historische Bedeutsamkeit, keine würdige Erinnerung knüpft sich an die Personen, die kleine Insel Mona in Irlands Nähe, ihr bestrittener Besitz, die politischen Partheyen, in welche sie zerfällt, alles lässt den Zuhörer kühl, wenn nicht gar kalt, und die Behandlung, welche doch die Hauptsache ist, wie unsinnig, unwahrscheinlich, uninteressant! alles hinweist auf eine Verschwörung, die weder durch ihre Ausführung noch durch ihre Resultat einziehen kann, und Jedermann vollkommen gleichgültig hierbey. Diese lyrische Tragödie ist es nun, die, um einen Act oder vielmehr um eine gute Hälfte verkürzt, auf dem Theater der grossen Oper wieder erscheinen ist. *Berton*, der als Oberpersicle vollzog die gewaltsame Amputation. Er nahm das alte Opfermesser wieder an die Hand, dessen er sich zu lange zu einem andern Zwecke bedient hatte, und, indem er mit kühnem Muthe überall das Überflüssige wegschnitt, machte er das Ganze, und folglich auch unsere Langeweile um vieles kürzer. Jedoch liess er sich nicht durch seinen Eifer zu weit hinreissen, und alle schönen Nummern *Sacchini's* sind geblieben. Der Chor bey *Iphi* und *Evelmar* Hochzeitfeyer, der die Oper beendigt, soll jedoch das Werk eines neuern Tonsetzers seyn, und gewiss ist es, dass derselbe in der alten Partitur sich nicht vorfand, wie dem auch sey, er steht an seinem Platze und gefällt sogar ganz vorzüglich, müsste er nicht mit einem trefflichen aber ähnlich gestrickten Chore an der Dresdner, das Vergnügen zerstören. Zudem muss man bey dieser Oper auf sermeche Ausschmückung, auf Ballets u. s. w. Verzicht leisten. Das Auge genösse nicht an Arcus und man beschäftige sich vielmehr, ein Totalinteresse irgend zu finden. Nimmt man aber mit einer gutgestrickten, melodieenreichen Musik vorlieb, welche mehr Ausdruck und dramatische Kraft als ein blosses Concertstück enthält, und regelt man sich an dem richtigen Auffassen und Wiedergeben der einzelne richtigen und verständlichen Recitative und Arien (denn nur das Ganze ist wie gesagt unrichtig und unverständlich), so wird man die fünf Viertelstunden, die man dazu verwendet, als gut angebracht ansehen und seine Zeit nicht bereuen.

(Schluss folgt.)

Miscellen,

gesammelt von *C. F. M.*

Musik der Arien

Wm. Hawes spricht häufig hiervon in seiner *Reise den persischen Meerbusen hinauf und zu Lande von Indien nach England.* „Am Abend (sagt er) wurden wir (zu Frühl, dem alten Athela) zu einem prächtigen Gastmahl eingeladen, das wenigstens aus 40 Gerichten bestand. Die Kinder des Gastes waren wurden den Gästen aufgewartet, und Musik- und Mundvorrath-Erzähler kurzweilig, die Zeit zu verkürzen. Da ich die Sprache nur wenig verstand, so konnte mir natürlich die Erzählungen kein besonderes Vergnügen gewähren, und die Musik war so einförmig und eckig, dass es mir den Ohren eines Türken gellen konnte. Die Asiaten haben überhaupt keine Begriffe von der Macht der Harmonie, und ich brauche mich, gehört zu haben, lässt, als ich einer öffentlichen Galeeschau einer unserer Musikchöre vor dem ersterbenden Kaiser und seinem Hofe einige der schönsten Stücke aufgeführt hatte, die Musiker ersuchte wurden, die schöne Musik zu wiederholen, mit der sie angefangen hatten, und dieses war, wie sich zeigte, — *den Stimmen der Instrumente* gewesen.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 14ten October **N^es 83.** 1824.

Über den Umfang der Gedichte, für Oratorien und Cantaten,
in musikalischer Hinsicht betrachtet,
von
J. F. von Mosel
(Fortsetzung.)

Nach dieser kleinen Abschweifung von dem Hauptgegenstande dieses Aufsatzes findet sich der Rückweg zu demselben durch die Erinnerung an jene Wunder, welche, nach dem Zeugnisse der Schriftsteller des Alterthums, die damahlige Musik, nähmlich die Gesänge der Dichter, von welchen oben gesprochen wurde, und vorzüglich ihre Tragödien bewirkten. Die Hyperbeln von den wilden Thieren, welche durch den Zauber der Töne gebändigt, von den Wäldern, die davon aus ihren Wurzeln gezogen, von den Bausteinen, welche dadurch zu Mauern geschlossen wurden, fanden wohl auch schon damahls so wenig Glauben als jetzt, bleiben aber doch immer ein Beweis ausserordentlicher Wirkungen, welche man durch diese Allegorien versinnlichen wollte. Da nun, nach der allgemeinen Meinung, die Gewalt der Harmonie zu jener Zeit, und beynahe noch ein Paar tausend Jahre länger, unentdeckt war, da die damahligen, so unserer unvollkommenen Instrumente, womit der Gesang begleitet wurde, den Effect des Ganzen unmöglich sehr verstärkt haben können: so muss man die Ursache desselben wohl einzig darin suchen, dass die einfache Melodie, mit welcher die Gedichte vorgetragen wurden, besonders glücklich gewählt war, um die Declamation zu erhöhen, die vorkommenden Schilderungen zu beleben, und den von dem Dichter angegebenen verschiedenen Gefühlen und Leidenschaften den höchsten Grad des Wahren und Kraft zu verleihen.

Der aus solchem Gesange entstandene Eindruck wurde durch keine störende Wiederhohlung einzelner Verse und Worte geschwächt, denn, so wie man in den schon erwähnten griechischen Chorälen keine Text-Wiederhohlung findet, so lässt sich dieselbe in der Ilias, in einer horazischen Ode, oder in einer Tragödie des Sophokles — man müsste denn etwas gegen alle vernünftige Muthmassung Streitendes annehmen wollen — noch viel weniger voraussetzen, weil diese schon in sich selbst vollendeten Gedichte Stoff genug für den Gesang darbiethen, ohne sich ihn durch das Mittel der Wiederhohlung erst erschaffen zu müssen, womit der rasche Strom des Dichters nur aufgehalten, und der Inhalt derselben nicht selten entstellt worden wäre. Auch spricht die Gattung der Verse und der Bau der Perioden gegen alle Wahrscheinlichkeit Statt gehabter Wiederhohlungen. Man kann daher für gewiss annehmen, dass die Musik mit der Poesie gleichen Schritt hielt, und keine andere Pflicht erkannte, als diese, die sie zur Gefährtinn gegeben war, zu verschönern, ihre Macht zu erhöhen, und ihre Gewalt über das Gemüth des Zuhörers zu vollenden.

Die damit erreichten wunderähnlichen Wirkungen hätten durch die Erfindung der *Harmonie* nur gesteigert werden können, wenn man in Rücksicht der *Melodie* bey den eben gedachten Grundsätzen geblieben wäre. Allein, die Erfindung der Harmonie hatte jene des Contrapunctes im Gefolge: so wie dieser sich mehr und mehr ausbildete, gewann die Gelehrsamkeit in der Musik die Oberhand über die Natur und das Gefühl. Wer die verschiedenen Stimmen am künstlichsten in einander verschlingen, das gewählte Thema am weitläufigsten ausführen konnte, war der Held der Kunst. Jedermann wird begreifen, dass zu *dieser* Art der Vocal-Composition ein reiches, thäten- und charakterschildernes, Gefühle und Leidenschaften in ein zusammenhängendes Ganzes verbindendes Gedicht nicht

anwendbar gewesen, ja, dass vielmehr nur wenige, keinen bestimmten, fortgesetzten Ausdruck fordernde Verse, mit welchen der Tonsetzer, ohne sich in seinen architektonischen Plänen beirren zu lassen, gerade nach Willkühr schalten konnte, als der einzig tauglichen Stoff in solcher Bearbeitung gesucht wurden.

Wer dieses, eine der angegebenen Ursachen, bey den Chören der Fall ist, zeigte sich, nur aus einem andern Grunde, bey den Arien das nähmliche Bestreben, dem Texte, obgleich der mechanische Theil der Singekunst höher getrieben wurde, und den Vorzug über Empfindung und Ausdruck usurpirte. Um einen Vocal durch viele, acht und mehr Töne zu allerley musikalischen Figuren und Läufen anlehnen zu können, musste man den dafür aufgewendeten Raum durch Verminderung der Verse zahl gewinnen, und ausgeführte Schilderungen einer Handlung oder Landschaft auch deshalb vermeiden, weil die Freyheit in der Anordnung und Ausführung glänzender Passagen dadurch beeinträchtigt worden wäre.

Dieser, wie man sieht, schon so weit herstammende, seit seiner Entstehung von den ersten und angesehensten musikalischen Schriftstellern bekämpfte, und gleichwohl zum Hohne der gesunden Vernunft, des Gefühles und des guten Geschmacks, noch immer nicht ganz besiegte Dämon der Künsteley verleitete selbst mehrere der ausgezeichnetsten alteren Tonsetzer, die Worte eines lyrischen Gedichtes blos als Mittel zu betrachten, ihre Töne anzugeben, welche letztere zu ordnen, zu reihen, zu wiederhohlen, ganz von ihrer unbegränzten Willkühr abhieng, und wobey der Dichter meistens noch von Glücke sagen konnte, wenn der Tonsetzer das zur willkührlichen Ausführung gewählte Hauptmotiv eines Chors oder einer Arie mit dem summarischen Sinne des Textes in einige Analogie brachte.

Nach dem, was bisher gesagt worden, lässt sich, im Rückblicke auf die oben angeführten Gründe, welche die Vertheidiger der gedrängten Cantaten-Gedichte für ihre Meinung aufstellen, die Frage erörtern:

Welches Mittel steht dem Tonsetzer zu Gebothe, um einer kleinen Anzahl von Versen ein langgesponnenes Gesangstück zu schaffen, und die mit wenig Worten angedeuteten Empfindungen zu entwickeln?

Kein anderes, als diese kleine Anzahl von Versen durch ihre, bald theilweise, bald gänzliche Wiederhohlung auszudehnen, und die ihm gegebenen wenigen Worte der erfundenen Melodie so lange immer wieder aufs Neue unterzulegen, als deren vollständige Ausführung noch Sylben für ihre Töne bedarf.

Es würde leicht seyn, Hunderte von Gesangstücken anzuführen, worin die Wiederhohlung der Worte aus der so eben erwähnten nothwendigen Ursache bis zu der Ungereimtheit getrieben ist, wenn gleich übrigens diese Werke durch contrapunctische Verdienste der ersten Rangs, durch die treffliche Führung ihrer Melodien, durch die Kraft und Grösse der oft auf das Überraschendste wechselnden Harmonie — zwar nicht in Berechnung auf Textbehandlung — wohl aber in davon abgetrennter Rücksicht auf den Tonsatz, ewig würdige Gegenstände der Bewunderung und Nachahmung bleiben. Um jedoch durch Beyspiele nicht zu ermüden, mögen nur einige aus *Händel's* Werken, die mir aus den älteren classischen am besten bekannt sind, hier Platz finden, wobey zu bemerken ist, dass die Zahl der Wiederhohlungen nicht nach der Summe aller Chorstimmen, sondern nur nach der Oberstimme berechnet ist.

Im *Messias*, *Chor* Nro. 18, sind die Worte:

„Sein Joch ist sanft,
Leicht seine Last."

elf Mahl,

in dem kürzeren *Chor* Nro. 19, von den Zeilen

„Sieh, das ist Gottes Lamm,
Das der Welt Sünde trägt!"

die erste sechs, die zweyte zwölf Mahl,

in der *Deborah*, *Chor* Nro. 16, die Verse

„Der Könige Herr spendet Hülfe uns,
Im freudigen Sang stimmt an sein Lob."

eilf Mahl,

im *Samson*, *Chor* Nro. 25, die Verse:

„Preis seiner Macht!
Töne, Gesang!"

zehn Mahl (wo jedoch, da es ein aufmunternder Zuruf ist, die Wiederhohlung natürlicher scheinen kann,)

im *Alexanders-Fest*, *Chor* Nro. 2, von den Versen:

„Nur unser Held
Verdient die Braut!"

der erste sieben und zwanzig, der letzte zehn Mahl.

in dem noch unübersetzten *Joshua*, *Chor* Nro. 6, die Verse

„Ye sons of Israel ev'ry tribe attend,
Let grateful songs to heav'n ascend"

dreyzehn Mahl wiederhohlt, u. s. w.; wohl erwogen, dass keiner von diesen Chören eine eigentliche Fuge ist, welche Gattung von Gesangstücken — wenn sie anders in Contesten an ihrem Platze steht, und nicht der Kirchenmusik allein angehört*) — allerdings nur durch Brumzong weniger Worte und deren unbeschränkte Wiederhohlung zu Stande gebracht werden kann.

Wie sehr, diese einzige Gattung ausgenommen, eine unnütze Wiederhohlung des Textes der Natur und Vernunft widerstreitet, wie wenig dadurch eine günstige Entwickelung der im Gedichte angedeuteten Leidenschaften erreicht, ja, wie sie vielmehr das Gegentheil bewirkt, und allen Eindruck, den die Verse sonst hetten machen können, durch diesen Missbrauch derselben verlöscht wird, davon kann Jeder, der durch das hier Gesagte noch nicht überführt ist, durch Vorurtheil freyes und unparteyliches Anhören solcher Gesangsstücke sich überzeugen, wenigstens wäre — um nur noch eines Beyspieles zu erwähnen — im hiesigen musikalischen Publicum nur eine Stimme über den Übelstand, welchen bey den ersten Aufführungen des *Alexander-Festes* (*Timotheus*) in der Arie Nro. 9. die acht *und zwanzigmahlige* Wiederhohlung der Worte: „Und seufzt, und blickt," verursachte, mit so viel Witz und Ausdruck sie demohnge auch vorgetragen worden.

Ich besorge nicht, dass man der Anführung dieser Beyspiele die Absicht entgegenschreiben werde, als wollte ich mir freyen Tadel gegen jenen Theile der Tonkunst, dessen musterhafte Werke seit Jahren der vorzügliche Gegenstand meines Studiums und meiner Bewunderung sind, erlauben, da ich vielmehr von meiner tiefen Verehrung für ihn öffentliche Beweise gegeben habe. Es war die fest stehende Meinung seiner Zeit, dass man zu dergleichen Compositionen eine gedrängte Gedichte verwenden, und nur so dieselben behandelt könne.

(Fortsetzung folgt.)

*) Aus welchem Grunde sie wohl auch von den älteren protestantischen Tonsetzern in die Oratorien aufgenommen wurde, und diese bekanntlich in den Kirchen unter Mitwirkung der Orgel aufgeführt wurden sind.

Musikalischer Bericht aus Paris

Den 15 September 1820.

(Schluss.)

Durch diese Oper ist keine Wegend neu gemacht, glänzende Erfolge zu haben, dieß beweist ihre erste Darstellung durch das *Chepaar* und *Lainez*, die vollkommen genannt werden konnte und doch keine grosse Wirkung hervorbrachte. *Cheron* war herrlich als Arvirr. Mad. *Cheron* sang die Evéline mit hinreissender Empfindung, *Lainez* feyerte seinen Triumph als Irvin, so zwar, dass man für ihn die neue Lobesformel erfand, dass er den Boden unter seinen Füssen verbrenne (*qu'il brûlait les planches*) und immer war und blieb das Haus leer. So war es auch jetzt und die Oper erfuhr nur eine kalte Aufnahme. *Dennis* hat zwey schöne Arien: *dans mon coeur sans prendre la place* und *ô ma patrie ô fortune vieuge!* die erste hat er gut gesungen, doch bey der zweyten, die viel vorzüglicher ist, wurde er heiser und nur mit Mühe erreichte er die tiefen Töne, nebst dem war er für einen Greis viel zu jugendlich, und vergriff daher den wahren Sinn der Pièce. *Nourrit* singt ohne Zweifel reiner und melodischer als je *Lainez* gesungen hat, aber er hat nicht den grandiosen, stets edle und stark markirte Spiel seines Vorgängers, den er dennoch copiren wollte, wodurch eben die Verschiedenheit der Individualitäten recht sichtbar hervortrat und man zu Vergleichungen gezwungen wurde, die ihm keineswegs günstig waren. Schwach war Mlle *Grassari* als Evéline, so schwach wie die Person, die sie vorstellte, aber sehr hübsch war sie, weswegen sie auch das Publicum mit günstiger Nachsicht behandelte. *Boinel*, der überhaupt zu Oberpriester Rollen geboren scheint, war als Oberhaupt der Druiden an seinem Platze, und *Eley* hat die gehässige Rolle des Vellanes zwar nun Geschmack aber nur zu sehr Kälte gesungen. Das Orchester unter *Kreutzer's* Leitung war brav, man bemerkte eine ausserordentliche Präcision und Kraft in der Ausführung, und die Ouverture, welche manchmahl so jene zum Ödip erinnert, wurde sehr gut gegeben. Musikkenner und Jünger der Tonkunst können nur sehr zufrieden seyn, dass man ein so grosses Musterwerk, was auch als Studium für angehende Componisten empfohlen werden kann, wieder auf die Bühne gebracht habe, so führt auf das Wahre und Erhabene mit

lebendiges Kunst wieder zurück. Und so sey denn diese historisch-kritische Untersuchung beendet, wir verlassen die grossen Oper und kehren wieder nach *Feydeau* zurück, wo ein Herr *Derivis* als *Adhémar* in *Méhul's Euphrosine et Coradin* debutirt hat.

Nicht zu sehr um Sie von diesem neuen Attikomuthige zu unterhalten, als um Gelegenheit zu haben, von diesem herrlichen Werke *Méhul's* zu sprechen, will ich mich über diesen Gegenstand nicht weiter erklären, und zugleich auch mein langes Stillschweigen wieder gut machen. Es ist unbegreiflich, dass *Euphrosine* noch nicht ins Deutsche übertragen sey*). Sie war *Méhul's* erste Leistung im dramatischen Fache, und trotz *Stratonice*, *Joseph*, *Ariodant*, und *une folie* bleibt sie in den Augen vieler Kunstrichter, auch sein erstes, sein vorzüglichstes Werk, Keines seiner späteren hat wenigstens die Menge so zahlreich immer angezogen, und die Casse so gefüllt, als eben *Euphrosine*. Das Sujet, wie Herrn *Hoffmann* zum Verfasser hat, ist aber auch allerliebst: es vereint hinreissende Kraft mit grossem Interesse, bietet eine Musterkarte mit schöner Individualität dar, die Eifersucht, ihre Qualen, ihre Wuth, den Stolz und seinen Übermuth, die Liebe, die Furcht, die Bewegung, die Ruhe, und stellt einen unnachahmlichen Charakter auf, jenen der Euphrosine nämlich, die mit ihrer allerliebsten Laune, ihrer Grazie, ihrem schnell fassenden Verstande, ihrer Beweglichkeit und reger Empfindung den stolzen Zutrauern endlich zahmt, und mit ihren bedeutenden Schwestern eine pikante Contraste bildet, ohne so die feine Ruhe gegen die stürmischen Leidenschaften Coradin's und der Gräfinn sicher absticht, komische Gegensätze und Abwechslung in das Stücke hervorbringt. Und wie trefflich hat dies brave Componist diese Treffliche aufgefasst, nüancirt und erhöhet! welche Schätze der Phantasie und der Kunst hat es über die drey Acte ausgegossen! Sie gleichen einem blühenden Garten im May. Welche genaue und künstliche Verflechtung der Stimmen im Quartette des ersten Actes! *Traitez trois vous elez jeunettes!* welche augenehme Lustigkeit und Wahrheit in dem Acte des Ulett. *Mes paisanneaux, mes jouvenceaux!* wie treten gesund und mannigfaltig alle Theile des schönen Finale! *Mes chères voisines, laissez moi faire* ens dem reichen Gewebe hervor, welche Feinheit, welcher Zartsinn in dem immer wiederkehrenden melodischen Satze *Coradin sans mon aveu!* welche Kraft, welches Ausdruck in dem heftigen Duette der Gräfinn und Coradin's *Gardez-vous de la jalouse!* wie natürlich und ansprechend die Arie des Arztes *de monseigneur j'observe l'appétit!* Wollte man alles Bemerkenswerths hervorheben, müsste man jedes Stück entführen, doch jeder Kunstfreund ist gewiss schon mit ihnen vertraut und dem andern genügt zu erfahren, dass sich diese Oper schon dreyssig Jahre unausgesetzt auf dem Repertoire erhält. Noch vorige Woche haben die vier Vorstellungen des Euphrosine jede über 3000 Franken getragen, und ich habe sie begeistert, wie man damit 30 Monathe ergötzen könnte. Am Ende dürfte es dem Theater *Feydeau* mit Euphrosine wie mit Stratonice und Dion, der *Melomanie* und den *Dettes* ergehen, welche die Vorfahren unter ihre Erben auf das grosse Opern-Theater verpflanzt haben, weil man sie in *Feydeau* lange hören. Wollten *Gretry's* Erben es verhindern, dass würde das reiche Répertoire dieses Theaters bald ein dürftiges Repertoire werden, und es geschähe nur, wie recht und billig wäre.

Gestern Abend war der Saal wieder sehr gefüllt, und diese Menge Zuhörer muss mehr der Werke als dem neu auftretenden Sänger zugeschrieben werden. Indessen ist Herr *Derivis* ein weniger Dilettantsänger, der seine Stimme zu führen weiss, und eben so gut und verständig spielt, als er brav declamirt, was in dieser Rolle um so schwieriger ist, als sie ganz in Versen geschrieben worden. Man sah in ihm den verschmitzten Arzt, der seltsam Kranken hintergeht, um ihn zu heilen, und der Vortrag des grossen Arie im ersten Acte war ein hinreissender, dass ihr einstimmiger Beyfall lohnte. Herr *Derivis* wird *Solie* endlich ersetzen, dessen Stelle der unglückliche *Roland* lange bekleidet hat, ohne sie zu erfüllen. *Huet* ist, wie es als Coradin seyn soll, stolz und kräftig, Mad. *Paul Michu* erhob sich in der Rolle der Gräfinn bis zum wahrhaft tragischen Ausdrucke, Mad. *Darbrosses* spielt die Alte eben so gut als die Mad. *Gruber* und Mad. *Boulanger*, eine höchst liebenswürdige Euphrosine, sang und spielte mit bezaubernder Anmuth. Auch Chor und Orchester zeichneten sich sehr aus.

*) Sie ist bereits vor mehreren Jahren in Wien übersetzt und dargestellt worden.

Die Redaction.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried*. — Verleger, *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 18ten October — Nro 84. — 1820.

Über den Umfang der Gedichte, für Oratorien und Cantaten,

in musikalischer Hinsicht betrachtet;

von

J. F. von Mosel.

(Fortsetzung.)

Betrachtet man übrigens, wie sehr er stets bedacht war, das zur musikalischen Ausführung gewählte Thema mit dem Sinne der untergelegten Worte in ausdrucksvolle Übereinstimmung zu bringen, wie glücklich er in vielen Chören und Arien eine mässige Wiederhohlung des Textes zur Verstärkung seines Inhaltes zu benutzen wusste, wie scharfsinnig er in manchen solchen Gesangstücken die allgemeine Gewohnheit dieser Wiederhohlungen ganz bey Seite setzte, wenn er grosse, überraschende Effecte erzielen wollte: so lässt sich nicht berechnen, in wie ferne es ihm gelungen wäre, die Wunder des Orpheus und Amphion zu erneuern, wenn er in unseren Tagen gelebt, und einen würdigen Dichter für seine genialen Compositionen gewählt hätte.

So wie sich nun gefunden hat, dass die gepriesene Fertigkeit der Componisten bey kurzen Gesangstexten der Sache mehr schadet, als nützet, indem die Art, wie man möglichst Weise aus wenig Versen reich ausgeführte Gesangstücke bilden kann, nicht nur die in den Ersteren angedeuteten Gefühle und Leidenschaften zu entwickeln und deren Aeusserungen zu erhöhen nicht vermag, sondern vielmehr auch noch jene Wirkung vereitelt, welche das Gedicht ohne Musik hervorzubringen im Stande gewesen wäre *) eben so wenig hält die Vergleichung des Gedichtes und der Musik einer Cantate mit dem Texte und der Farbengebung eines Gemäldes in dem Sinne die nähere Prüfung aus, in welchem die Vertheidiger der kurzen Texte sie angewendet wissen wollen.

Um das Gleichniss zu erleichtern, setze man den Fall — der häufig genug zu wünschen wäre, als es zu treffen ist — dass Dichter und Tonsetzer in einer Person vereint sey, damit auch es, wie der Mahler, Zeichner und Colorist zugleich seyn könne. Der Mahler denket sein Bild, das seine Phantasie ihm vor das innere Auge zaubert, durch Kreidenlinien auf die Leinwand ein; Correctheit der Zeichnung, Klarheit der Darstellung, ja selbst die Charaktere der Figuren, welche die Gruppe ausmachen, und die Gefühle, wovon sie bewegt sind, muss schon der Contur zeigen; aber wie sehr wird das Bild an Leben, an Anmuth, an Reitz, Schönheit, und folglich an Wirkung gewinnen, wenn es bald durch die Kraft, bald durch den Schmelz der Farben, vollendet da stehen wird! Der Mahler ergreift nun Pinsel und Palette, seinem Werke diese Vollendung zu geben, indem er den Zauber des Colorits über die Zeichnung verbreitet, deren schon vorhandene Wirkung unendlich steigert, und es dem Ganzen den höchsten Grad der Täuschung, die unwiderstehlichste Gewalt über die Seele des Betrachters verleiht.

Hält er sich aber hierbey genau an den, als trefflich gepriesenen Contur, oder erweitert er denselben durch Wiederhohlungen, indem er allenfalls die Hauptfigur mit drey Köpfen, sechs Armen und einigen Füssen bereichert? — Ich glaube kaum; und doch verfährt der Componist nicht anders, der seinem Gedichte eine extensive Ausführung gibt, während das

*) Ich erinnere mich an Artaria's gründlichem Werke über die Oper gelesen zu haben, dass die Singspiele das Meisterstück nimmer mehr Eindruck machen, wenn es sie gleich nach ihrer Vollendung vorlas, als wenn sie aufgeführt in Musik gesetzt waren. Was hier gesagt wurde, gibt den Schlüssel zu dieser Erscheinung.

Wesenheit und des gegenseitigen Verhältnisses der beyden Künste ihm nur die *intensive* Entwickelung desselben gestattet.

Hierdurch wird jedoch nicht behauptet, dass alle Wiederholungen des Textes aus den Cantaten verbannt werden sollen. Ich habe an einem andern Orte*) meine Meinung darüber geäussert, welche Empfindungen dieser Natur noch geeignet sind, selbst in der Opern-Musik, mit Mässigung wiederholt zu werden, und diese Ansichten, welche für die *dramatische* Musik gelten, können wohl für die *epische* (wie ich zum Gegensatz mit jener die Cantaten-Musik nennen möchte) noch füglicher Statt finden, da in dieser nicht, wie in der dramatischen, die Gefahr eintritt, die dargestellte Handlung durch Wiederhohlungen des Textes zu stören. Ich wollte mit dem bisher Gesagten nur zeigen, dass diejenigen nicht irren, welche kurze Gedichte für die musikalische Behandlung in Oratorien und Cantaten vorzüglich geeignet glauben, und dass weder die Tonsetzer — wenn sie sich nicht über die ursprünglichen und wahren Grundbegriffe der Vocal-Musik hinaussetzen, und, ohne Rücksicht auf die Dichter, blos ihrer Einbildungskraft Meister gelassen will — noch der Zuhörer dabey gewinnt, wenn diesen nicht blos schwierige, contrapunctische Aufgaben zu der Musik gelöst zu finden, sondern sein Gemüth durch dieselbe gerührt und erhoben wünscht.

Der den Künsten und Wissenschaften, hinlänglich aber der Tonkunst, zu früh entrissene k. k. Hofbibliothek-Präfect, Freyherr *von Swieten*, schien diese Wahrheit gefühlt zu haben, indem er dem Vater *Haydn* sowohl in der *Schöpfung*, als in den *Jahreszeiten*, Texte zur musikalischen Bearbeitung übergab, welche beyder gehalten sind, als es bey diesen gewöhnlich war. Wenn man auch gegen den Werth dieser beyden Oratorien-Texte sagen mag: wir verdanken ihnen zwey unvergänglichen Werke, worauf Österreich stolz seyn darf, und die, meines Wissens, den ersten in diesem Fache waren, welche neben den tiefsten Kenntnissen des Contrapuncts auch die Declamation und den Ausdruck gelten machten, und letzteres, zumahl in den Arien, niemahls zu Gunsten des ersteren aufopferten. Späterhin hat Herr von *Carpani* in seinem Oratorium *Le passione di Gesù*, dieses Weg mit Glück verfolgt, und der k. k. Hof-Operndirector, Herr Joseph *Weigl*, hat in der herrlichen Musik, womit er dieses Gedicht begleitete, und welche ich für die Krone der Arbeiten dieses allgemein beliebten Tonsetzers halte, mit schönem Erfolge gezeigt, dass die Schilderung von Situationen, Empfindungen und Leidenschaften nicht aus dem Gebiethe des Oratoriums liegen, sondern dasselbe noch anziehender machen.

Naumann, dieser zarte, innig fühlende Tonsetzer, welcher den Reitz der Melodie, den er in Italien einsog, so schön mit der Tiefe und dem Ernste der deutschen Musik zu verbinden wusste, hat die hier oben auf einander gesetzten Verhältnisse des Gesanges zum Gedichte durch die Wahl des *Schiller'schen Ideals* erkannt, welche er, mit der ihm eigenen Anmuth und Wahrheit des Ausdrucks, nur mit sehr wenigen, wohl angebrachten Blumen geschmückt, so rein declamatorisch behandelte, dass man in dreyzehn achtzeiligen Strophen nur sieben einzelne Verse einmahl, und einen einzigen zweymahl wiederholt findet; aber er erhabene Vollkommenheit, wie schwer es sey, gegen eingewurzelte Vorurtheile und oft hergebrachte Formen aufzutreten, und wie selten diejenigen sind, welche das Schöne und Wahre derselben würdigen, weshalb er, wie bekannt, dem Titel dieser Composition die Worte beyfügte: *für Wenige*, und niemals zugeben wollte, dass diese Cantate in grosser Gesellschaft gesungen würde. Welch endloses Orchestrion hätte nicht manche Tonsetzer der älteren Zeit aus einem unsterblichen *Vaterunser* gesponnen? Naumann, wenn er schon wegen Kürze des Gedichts hier nicht ganz nach dem Sinne des oben angeführten Beyspiels verfahren konnte, hat doch mit Aufopferung der Chöre, beynahe durchgehends nur solche Wiederhohlungen der Verse sich erlaubt, die nicht nur von dem Verstande und gutem Geschmacke gerechtfertiget werden konnten, sondern sehr oft den Ausdruck selbst mächtig verstärkten, und lieber wollte er die Dauer des Ganzen beschränken, als sie mit Aufopferung seiner besseren Überzeugung auf die gewöhnlichen Zeitraum der Oratorien ausdehnen.

(Schluss folgt.)

*) Versuch einer Ästhetik der dramatischen Tonsetzer, Wien, bey A. Strauss. 1813.

Recension.

Zweyte Messe für 4 Solo-Stimmen, und Chor, (mit unterlegtem latein- und deutschem Texte) mit Be-

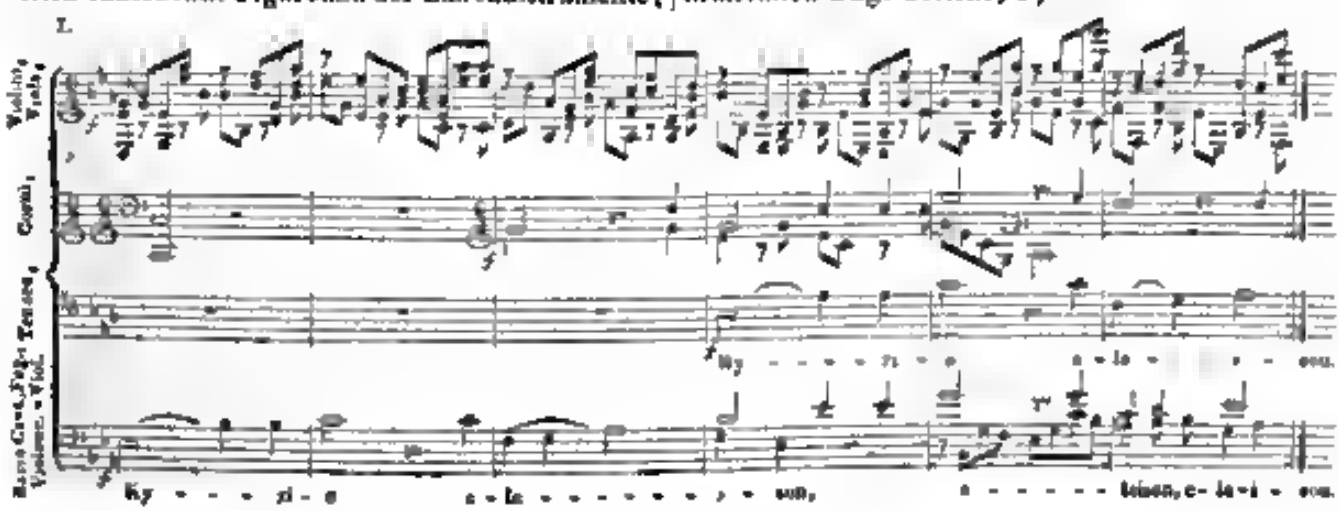
gleitung des Orchesters. In Musik gesetzt, und Sr. königl. Hoheit Herrn Grossherzog Ludwig von Hessen und bey Rhein etc. etc. zu Darmstadt, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. N. Hummel 8n *Werk*

Partitur 26 grosse Quarte, Preis, 10 fl. } C M
Die einzelnen Auflagstimmen, — 15 fl. 30 kr }

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

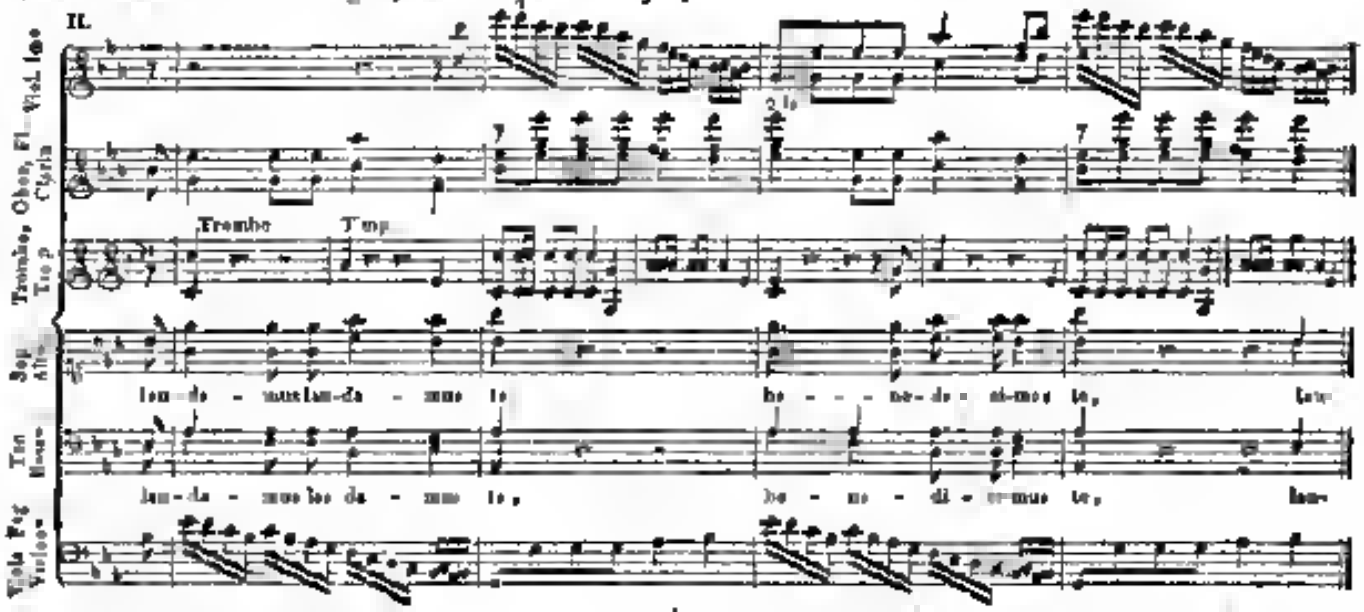
Wer kennt und liebt nicht *Hummels* geregelte, klare, immer verständlich sich aussprechende Schreibart, jenen von keinem Zeitgeist gelenkten Styl, der, als das Resultat eines mit sich selbst einigen, aus reinen Kunstansichten entspringenden Phantasie, sich stets gleich bleibt, und eben so fern von trockenem gelehrtem Schwulst, und scholastischen Pedantismus, als schaler Oberflächlichkeit, und einem nichtssagenden Ohrengeklingel, jederzeit den wahren, einzigen Weg wandelt, und auf diesen alle jenen zahllosen, süss duftenden Blüthen pflückt, welche Mutter Natur, und ihre alles veredelnde Schwester, die Kunst dem ewig Suchenden mit so freygebigen Händen darbiethet. Wenn nun überhaupt von dieser Eigenthümlichkeit eines jeden soliden, gründlichen Componisten — welche man beynahe eine Charakteristik seiner selbst, nennen möchte — das seinem Werthe im Allgemeinen beygelegt, gilt wohl auch auf einzelne Zweige derselben angewendet, mit jenen Modificationen, welche die Grundzüge der zu verschiedenartigen Zwecken bestimmten Tonstücke erheischen. In dieser Hinsicht wird man bey *Hummeln* in seinen Kirchenmässen gewisser Massen eine Annäherung an *Jos. Haydn* und *Mozart* auffinden, vorzüglich in Bezug auf die lebendige, nicht selten rauschende Figuration der Saiteninstrumente; wie bey diesen ewig unvergänglichen Mustern für alle Zeiten und Zonen, ist auch bey ihm die Fundamentalbasis, ein edler ausdrucksvoller Gesang, welchen, als eine ergötzende Zuthat die Nebenfiguren in mannigfaltigen Weschelformen liebevoll umranken, und jene angenehme Würze verbreiten, die um so weniger die erzielte Wirkung verfehlt, als sie im wohlberechneten Verhältniss den Genuss des ungeschwächten Ganzen erhöht, und den Anforderungen der Zeit entspricht.

Hätte damals, als Italiens classischen Boden die erhabenen Dichtungen eines *Palestrina*, *Lee*, *Durante*, *Allegri*, *Bennabei* u. a. entsprossten, auch die Instrumentalmusik jenen schwindelnden Kunstgipfel erklommen, auf welchen wir sie jetzt erblicken, wie mancher Heros der Vorzeit würde sich auch dieses reitzenden Kunstmittel mit Erfolg bedient haben? Darf man es daher wohl der Gegenwart verargen, wenn sie benützt, was ihr die Riesenfortschritte der Kunstentwicklung darbiethen, vorausgesetzt, dass auch hier, wie allenthalben, Mass und Ziel gehalten, die Tendenz — Andacht, Erhebung des Geistes — dadurch weder entwürdigt noch entheiligt werde? — Wir werden vielleicht nächstens die Gelegenheit ergreifen, über Kirchenmusik überhaupt, und besonders über die durch den Zeitenwechsel in derselben hervorgebrachten Resultaten unsere Ansichten in diesen Blättern niederzulegen, und schreiten nun zu einer Analyse der zu besprechenden neuen Hummelschen Messe — *Erster Hymnus Kyrie*, Andante maestoso, Es dur, alla breve. Ein wahrhaft frommer Bittgesang, den der Chor mit abwechselnden Solo's in feyerlich fortschreitenden Accorden vorträgt, und dessen Mittelsatz aus einer kraftvollen Fuge besteht. 1)



Digitized by Google

in welcher bey der Ausführung auf dem imponirenden Orgelpunct die Violinen eine raschere vibrirende Bewegung annehmen, worauf die Singstimmen anfangen allein, denn unter der anfänglichen Orchesterbegleitung in gehaltenen Tönen diesen Abschnitt schliessen. — *Gloria* Allegro, Es dur $\frac{4}{4}$. Der majestätische, dem Allerhöchsten Preis zujauchzende Unisson, die zarte, das *et in terra pax* sanft begleitende Solo-Stelle der Clarinette, so wie die rasch dahin strömende Wechselfigur der begleitenden Oberstimmen zum laudamus II.)



sind von eigenthümlicher Wirkung.

(Fortsetzung folgt.)

Musik der Neu-Griechen.

Die neue griechische Musik ist wahrscheinlich sehr verschieden von der alten. Sie ist so rauh und beleidigend für das Ohr, wie ihr Wein für den Gaumen. Die gewöhnlichen griechischen Gesänge haben gerade denselben Charakter, wie das ordinaire, ungehaltene Geschrey der italienischen Bauern, welches dem fremden Ohre unbeschreiblich unangenehm ist. Die wunderbare Wirkung der Musik auf die alten Griechen hatte, wie man sagt, ihren Grund in der schönen Harmonie allein wahrscheinlicher ist er, dort diesen Grund in der natürlichen Reizbarkeit der Volker lag, als in irgend einer innerlichen Vollkommenheit der Musik selbst. Die wimmernde Leier, und die klingende Tambourra, die gellende Pfeife und die dumpfe Trommel, je selbst das unharmonische Monochord der Slavonier, bringen die auffallendsten Wirkungen auf das lebhafte Gefühl der Neu-Griechen. Ein Grieche singt selten, ohne zugleich zu tanzen, u. die übrigen Glieder der anwesenden Gesellschaft können, gleichsam instinctmässig gezogen, selbst nicht widerstehen, mit einzustimmen, und wenn sie dann alle zusammen singen, so ist das Gebrüll wirklich scheußlich. Man kann dieses zu den kleinen Renbeschwerden in Griechenland zählen, so gut wie die Gesänge und die Musik, womit der Reisende gewöhnlich, zur Plage seiner Ohren und Nerven, empfangen wird, denn obgleich diese Dinge Anfangs Lachen erregen, so werden sie doch unerträglich, so bald der Reiz der Neuheit verschwunden ist. Der Reisende wird anweilen von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang auf diese Weise von einem Begleiter gequält. Ihre Neigung zur Musik ist so unwiderstehlich, dass einer meiner Bedienten mich verliess, als ich ihm die Bedingung machte, er sollte auf der Reise nicht singen. Liebe ist der vorzüglichste Gegenstand ihrer Lieder, die gewöhnlich mit so hyperbolisch und lächerlich waren. — Die Musik anderer Nationen ist den Griechen und Türken so wenig anziehend und so unverständlich, als eine fremde Sprache. Der einzige fremde Lied, das sie wie ihr eigenes schätzen, ist *Marlbrough*, von den Franzosen in Constantinopel eingeführt. Dieses wird in allen grössern Städten Griechenlands gesungen.

(Aus Ed. Dodwell's Reise durch Griechenland. London, 1819.) *C. E. Michaelis*

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried*, — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten October — Nro 85. — 1820

Über den Umfang der Gedichte, für Oratorien und Cantaten,
in musikalischer Hinsicht betrachtet,
von
J. F. von Mosel
(Schluss.)

In den letztvergangenen Jahren hat den Vorzug der declamatorischen Composition des Gedichtes vor der bloss contrapunctischen auf den Glänzendsten der Herr Abbé *Maximilian Stadler* bewiesen. Er war mit seiner Wissens der Erste, der in den fünf Chören zu *Heinrich v. Collin's* Tragödie *Polyxene*, die für den musikalischen Rhythmus so ängstlich schweren, stets ungleichen griechischen Versarten in Musik zu setzen unternahm. Diese, mit der eigentümlichen Wahrheit, mit dem richtigsten Ausdrucke der verschiedenen, oft schnell wechselnden Empfindungen, mit eben so viel Zartheit, als Kraft, bloss musikalisch durchdeclamirten Chöre, worin sich der Tonsetzer kein anderes Ziel vorsteckt, als dem lyrischen Schwunge des Dichters treu zu folgen, und ihn durch die Macht der Töne noch höher zu heben, gewähren wohl den möglichst deutlichen Begriff von den so sehr gerühmten tragischen Chören des alten Griechen, welche sie natürlicher Weise durch den Zuwachs der Harmonie und der Instrumentirung an Wirkung noch übertreffen müssen. Seine *Psalmen Davids* (ebenfalls eine musikalische Declamation), gehörig, d. h. einfach, deutlich und mit Ausdruck vorgetragen, dringen in die Seele, so wie sie auch ein tiefstem Gemüthe geschöpft sind. Desselben Meisters herrliches Oratorium *Die Befreyung von Jerusalem*, nach den nähmlichen Grundsätzen componirt *), ist durch die Bewunderung der Kenner und durch den enthusiastischen Beyfall des Publicums gewürdiget worden. Sowohl bey diesem, als auch — und seit noch mehr — bey dem später aufgeführten Oratorium *die Frühlingsfeyer* (von *Klopstock*) kommt man, zur Verwunderung und Freude, nicht nur Kenner und Liebhaber der Tonkunst, sondern auch Leute in derselben, je zuger Personen, auf welche die Musik sonst nicht zu wirken pflegt, mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, mit der lebhaftesten Theilnahme das Gedicht während des Gesanges eifrig nachlesen, und in ihren Mienen alle die Empfindungen wechseln sehen, welche Dichter und Tonsetzer in ihren Gemüthern dergestalt zu erregen verstanden, denen sie sich, gleichsam wider ihren Willen und zu eigenem Erstaunen, mit sorgfältigen fühlenden Herzen diese Compositionen nur allein das Verdienst musikalischer Gelehrsamkeit und contrapunctischer Kunst gehabt, so würde kaum der hundertste Theil der Zuhörer Interesse daran gefunden, und selbst diesen nicht jenen hohen Genuss von Genius gewährt haben.

Welch ein vollkommener Triumph des Grundsatzes, dass die Vocal-Musik bloss die treue Begleiterinn der Gedichte seyn, sie verschönern, erheben, seine Wirkung vollenden soll! *was aber nur bey reich entwickelten Gedichten möglich ist*, die keinen Zusatz an Umfang durch die Musik bedürfen.

Will man endlich noch die Frage aufwerfen, bey welcher Art von Gedichten, ob bey den kurzen, oder bey den ausgeführten, der Tonsetzer sich mehr Ruhm erwerben könne, so wird sich auch diese zu Gunsten der letzteren leicht entscheiden finden.

Wenn es schon in mechanischer Hinsicht unendlich leichter ist, jene kleineren Gedichte in Musik

*) Nur dass hier zwey, eine Händel würdige Fugen, die Gattung des Lobgesanges, der alten Sitte nachgehend

näher bezeichnen, und die vollendete contrapunctische Wissenschaft des Tonsetzers nicht, wie sie oberwähnten Chören bloss durch die treffliche Führung der Gesänge und der Harmonie sich bekundet.

zu setzen, welche gewöhnlich aus Jambischen, Trochäischen, oder daktylischen Versen bestehen, deren Zahl der Füsse sich durchaus gleich bleibt, worin die grammatischen Interpunctionen gewöhnlich auf den Ende eines jeden Verses fallen, und der Sinn der Periode regelmässig mit dem zweyten oder vierten Verse endet. Die Gedichte von grösserem Umfange, welche oft (wie die Chöre der Polyxena, die Frühlingsfeyer u. s.) in freyen, nach gutdünken gebildeten Versarten geschrieben sind, worin die Interpunctionen nie auf gleiche Intervalle fallen, die längeren Perioden durch Zwischensätze unterbrochen sind, und der Sinn des Textes bald nach wenig Worten, bald erst nach mehreren Versen endigt: so zeigt sich um noch viel wichtigere Unterschiede in dem tonsetzerischen Theile der Textbehandlung. Der Tonsetzer, welcher durch die Kürze der ihm zur Schöpfung eines grossen Werkes gegebenen Dichtung genöthigt ist, den Umfang seiner Composition mittelst übermässiger Wiederholung der Verse zu erweitern, und — da ihm dadurch, wie oben gezeigt worden, die Mittel benommen sind, durch Verschönerung des Gedichtes auf die Zuhörer zu wirken — sein Heil in glänzenden Bravourarien seiner contrapunctischen Kunstfertigkeit zu suchen bedacht ist, die vollendeten Wiederholungen der reinen Tonsätze in allen seinen Theilen, der nöthigen Einleitungsgabe für neue Motive, welche zu den vorhergehenden musikalischen Nachahmungen, zu den kanonischen und fugirten Sätzen u. dgl. geeignet sind, denn der Kenntniss des Instrumental-Effectes: Der Componist, welcher ein reicher ausgeführtes Gedicht nach den ursprünglichen, der Natur der beyden verschiedenen Kunstarten entsprechenden Tonsätzen in Musik setzen soll, muss *alle die so eben erwähnten Eigenschaften* besitzen, nebst diesem aber noch die Declamation auf das Vollkommenste kennen, damit das Gedicht nie durch unrichtige Betonung einzelner Worte und Sylben, durch verkehrtes angebrachtes Steigen oder Fallen der Stimme entstellt, sondern die Melodie mit der Dichtung stets, auch in dieser Beziehung, in genauester Übereinstimmung fortschreite; er muss Denker seyn, um das Ganze richtig beurtheilen und auffassen, Alles, was von der Vernunft getadelt werden könnte, möchte es übrigens dem Gehör auch noch so sehr schmeicheln, vermeiden, die Charaktere der einzeln eingeführten Personen scharf bezeichnen, um die Situationen, in welchen sie sich befinden, gehörig berücksichtigen zu können, er muss Psycholog seyn, um den Gang der Empfindungen und Leidenschaften, welche der Dichter geschildert hat, fühlen, den Grad der Tiefe und Stärke derselben, mit Beachtung des Charakters der Person, welche von jenen Gefühlen bewegt wird, bemessen, und den Übergang von einer Empfindung zur andern, oder von einem Grade der nähmlichen Empfindung zum andern, so ein- und abnehmenden Bewegung wahr und treffend wieder geben zu können, er muss endlich die regste Phantasie mit dem wärmsten Gefühle verbinden, damit er sich in den Gemüthszustand der im Gedichte vorkommenden Personen, ohne so die von dem Dichter geschilderte Situation so lebhaft als möglich zu versetzen, und für jeden Ausdruck der Worten und Nuancirungen passenden Accent zu finden im Stande sey.

Ich überlasse dem Leser das Urtheil, welcher von diesen beyden Tonsetzern vorzüglicher zu finden sey, welcher die schwerere Aufgabe so lösen hat, welchem folglich, wenn er sie völlig befriedigend löst, mehr Lob gebührt, und welcher auf das Gemüth der Zuhörer mächtiger wirken und höhere Theilnahme abdringen werde, aus welchem Verhältnisse sich dann die Schlussfolge ergeben wird, ob kürzere Gedichte, welche bloss durch contrapunctische Künste zu grösseren Werken ausgedehnt, oder ob vollendetere Dichtungen, welche durch declamatorische Behandlung auf den höchsten Grad der Wirkung gesteigert werden können, dem Ruhme des Componisten und dem Genusse des Zuhörers günstiger seyen?

Einige Bemerkungen,

die nächsten im k. k. priv. Theater an der Wien erfolgende Darstellung der Oper: Johann von Paris, von Morlacchi betreffend.

Der Zeitgeschmack neigt sich nahe seit vier nicht nur in Deutschland, sondern selbst in Frankreich zu der Musik der Italiener seit einer Reihe von Jahren wieder hin. Trotz aller seiner, von Allen anerkannten Fehler, gleicht doch J. Rossini in ganz Europa als der musikalische König seiner Zeit, und droht täglich mehr eine ausschliessende Alleinherrschaft zu gewinnen.

Dem unbefangenen Beobachter stößt nun selbst die Frage auf: Ist es *Ursache* oder *Wirkung* davon, dass beynahe alle noch lebende grosse Genien der Musik in diesem Zeitraume verstummten oder doch nur höchst spärlich mit einzelnen Werken für das Theater ans Licht hervortraten und dann selbst ihren früheren Ruhm zu behaupten vermochten?

Möge diese Frage recht bald zum Frommen der Kunst beantwortet und die Antwort gründlich erwogen werden! —

In Italien selbst hat sich die Vorliebe für Rossini so sehr gesteigert, dass auch die entschiedensten Lieblinge nur mit aller Anstrengung ihrer kritischen Freunde sich erhalten können, wenn sie wenigstens dem abnehmenden Äussern von Rossini durch Nachahmung und Nachbildung huldigen und das wieder gewinnen Massen von ihm zurücknehmen, wenn er theilweise von ihnen abgelegt haben mag.

Vorzüglich dem Maestro scheint es jedoch in dieser Zeit gelungen zu seyn, ohne Affectation ihren Werken entschiedenen Eindruck verschafft zu haben, nähmlich dem Deutschen *P. v. Winter* mit seinem Mohamet *), unserm Landsmann *Stunz*, mit dem Castruccio und mit la Rappresaglia, und dem Italiener *Francesco Morlacchi* mit seiner Boadicea (Neapel für St. Carlo) und mit seinem Gianni di Parigi (Mailand für Scala).

Was könnte also eine Direction (vorzüglich eine solche, wie die des k. k. priv. Theaters an der Wien, welche mit unverkennbarer Liberalität und ohne Vorliebe für eine Schule, eine steten Abwechslung in ihren Opern-Darstellungen gewährt) allen Kennern und Freunden der Musik angenehmeres und interessanteres bieten, als wenn sie in zweckmässiger Abwechslung mit *alten classischen*, *Rossinischen*, *neuen deutschen* und *französischen* Opern, auch die Werke dieser drey berühmten Meister nach und nach in die Scene brächte?

Italien fühlt dem Bedürfnisse guter Opern-Bücher immer lebhafter; in Italien können den nationellen Anschein und des nationellen Bildung der Sänger gemäss, *französisch componirte* Opern noch nur Darstellung gelingen. Diese sind ohne Zweifel die einfachen und einzigen Gründe, warum z. B. ein S. Mayr, die von Cherubini meisterlich componirten Opern: der Wasserträger, Lodoiska, Medea etc. — und Morlacchi den Johann von Paris zur Composition gewählt hat, da überdiess der auch über ihnen laut verbreitete Ruhm dieser Werke die Aufmerksamkeit schon voraus spannen musste. Wenn noch die gespanntesten Erwartung bey dem in musikalischer Hinsicht vorurtheilsvollsten Volke der Erde — ein solches Werk dennoch billig mehren Beyfall gewinnt, so muss es nothwendiger Weise einige entschiedene Vorzüge haben. Die Menge erwartete eine Musik à la Rossini und fand ein nicht; die Gebildeten fürchteten wahrscheinlich zahlreiche Plagiate von Boieldieu zu finden — und beten sich, dennoch wurden beyde befriedigt, weil Ernere von Stroum hinreissen Melodienreichthum hingerissen und Letztern von Sinn, Ordnung und überall sichtbaren Studium des Trefflichsten von allen Seiten — bey einem neuen, jungen Meister auf das angenehmste überrascht wurden.

Bey entschiedenen Tugenden und Vorzügen, können einzelne Mängel uns zu das honorarium Genuss und an die Jugend des Verfassers erinnern, die Kritik wird ihn freundlich belehren, weil sie sein Streben ehren muss!

Boieldieus Meisterstück lebt noch auf allen Theatern fort und wird noch lange leben. Eine Darstellung seines Johann von Paris, von einem andern Meister componirt, kann Niemanden als eine Kränkung seiner Rechte des Mit- und Nachwelt ansehen; aber jedem *wahren* Freunde der Kunst muss es angenehm seyn, aus einem neuen Beyspiel sich zu überzeugen, wie Genius neben Genius dennoch Strasse wandern und doch jeder seinen eigenen Pfad sich wählen kann; wie die innersten und ewigen Gesetze der Kunst überall gleich anerkannt werden, und wie um Aussenwerkthehre und Form ewiger Zank unter Schulen und Individuen bestehet. Dem Publicum ist es vielleicht nicht unangenehm, ein anmuthiges, gern gesehenes Kindlein früherer Zeit in einem mehr neuesten Gewande erscheinen zu sehen und noch einige Stunden von ihm unterhalten zu lassen.

Das billige und die Kunst als ein der gesammten Menschheit angehörigen Eigenthum ehrende Zunehmen — wird völlig vergessen, dann diese Oper schon von B. componirt wurde und diesen Johann als ein Eigenes für sich bestehendes Werk hören und beurtheilen, wenn Es nicht gerade zu befangen

*) Diese Oper wird in einem der nächsten Monathe im k. k. priv. Theater an der Wien in die Scene kommen, und bey den ersten Darstellungen vom dem allverehrten Meister selbst dirigirt werden.

seyn und ungerecht urtheilen *will*? denn auf andrem Wege wird immer der erste Eindruck der mächtigere bleiben und zu seiner Ansicht führen.

Raphael mahlte Madonnen — vielleicht unübertreffliche Bilder — und dennoch wagten es Zeitgenossen und Nachkommen auch Madonnen zu mahlen — und viele wahrlich mit dem herrlichsten Eifer — ohne den Raphael verdunkeln zu können oder zu wollen. Jeder Meister, der aus seinem eigenen innern schöpft, verdient als ein eigenes selbstständiges Wesen betrachtet und beurtheilt zu werden. Dasselbe Bild wird in jedes jeden Seele anders reflectirt und mahlen auch wieder andere aus ihr hervorgehen!

Mögen dieses Werk eines anspruchslosen Meisters vorurtheilslos und freundlich aufgenommen werden — wie es gebothen wird. *C*

Anekdoten.

Ein unbedeutender Componist, oder vielmehr Notenschreiber, hatte eine Ouvertüre geschrieben und brachte die Partitur dem berühmten S. zu P., mit der Bitte, zu sehen, ob keine Noten versetzt seyen. S. las sie durch und gab sie mit den Worten zurück, verbessern sie die ganze Arbeit, jede Note ist darin versetzt.

Ein Bauer wohnte mit seinem Weibe einer Oper bey, es wurde ein Terzett gesungen. Warum singen die drey Menschen zusammen, fragte Lise? damit es eher fertig werden, versetzte Hans.

Concurs-Verlautbarung,

für eine Musiklehrerstelle im Gesange bey der philharmonischen Gesellschaft in Laibach, mit einem Jahresgehalte von 300 fl. Conv. Z. kr. Münze.

Die Obliegenheiten dieses Musiklehrers, welcher in Betreff der aufzuführenden Singstücke zunächst unter der Leitung und Anleitung der Gesellschafts-Direction stehet, sind: a) täglich 3 Stunden unentgeldlichen und unentgeldlichen Unterricht zu halten. 2) Bey allen Gesellschafts-Proben und Akademien nach erhaltener Weisung mitzuwirken. 3) Alle in der Gesellschaft zum Vortrage kommende Gesangsstücke einzustudieren und zu leiten, und 4) nöthigenfalls auch das gesellschaftliche Orchester zu dirigiren. Es werden daher von den sich hierum bewerbenden Candidaten, folgende Eigenschaften gefordert, als: a) Die Erweisung eines reinen moralischen Charakters. b) Die genaue Kenntniss des Generalbasses, Orgel- und Clavierspieles, dann zu einer Orchester-Direction geeignete gute Violinspiel, und c) die Anweisung hierüber durch Zeugnisse eines der Herren Hof- oder anderer accreditirter Capellmeister in Wien, oder des Conservatoriums zu Prag. Die diesfälligen Bittgesuche sind an die philharmonische Gesellschafts-Direction in Laibach bis 15. November d. J. einzusenden, und es ist nur noch zu bemerken, dass der dieselbe bestätiget werdende Musiklehrer nach seinen Kenntnissen und Fleisse ausser dem noch bedeutende Vortheile zu gewärtigen habe.

Laibach, am 26. September 1830.

Von der Direction der philharmonischen Gesellschaft.

Vermischte Bemerkungen.

Über den wahren und eigenthümlichen Charakter des *Liedes* machte der verdiente *Hiller* in seinen *wöchentlichen Nachrichten* von 1768 einige beyläufig treffende Bemerkungen. „Hin und wieder, sagt er, hat der Componist mit grossen Schwierigkeiten, die ihm der Dichter in den Weg warf, zu kämpfen. Zu einem Liede, das gesungen werden soll, sind zwey Stücke nöthig: es muss den Charakter des Liedes, und sodann auch die Gestalt desselben haben. Wir können nun hier darüber nicht weitläufig erklären, aber bey aller Harmonie und Symmetrie der Verse, ist öfters ein ungenanntes Lied dem Inhalte nach, mehr ein Singedicht, als ein Lied, ein andermahl ist der Inhalt zwar dem Liede gemäss, aber die ungleiche Versart, die unsymmetrische Stellung der Reime, die unbequeme Zertheilung der Rhythmen durch Frage- und Ausrufungszeichen u. s. w., machen eine solche Poesie für den Gesang allemahl holprich und unbequem. Da die Dichter ihren Eigensinn haben, so wäre es den Componisten nicht zu verdenken, wenn sie künftig den ihrigen auch hätten, und das nicht componirten, was so wenig nach unserer heutigen Singart eingerichtet ist."

M.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten October — Nro 86. — 1820

Vaudeville, Liederspiel, Singspiel, Oper,

von

J. F. von Mosel.

Der grössere Theil des theaterbesuchenden Publicums nennt jedes Schauspiel mit Gesang *Oper*, und, wenn es nur aus einem Aufzuge besteht, *Operette*, durch welchen letztern Namen keine andere Gattung von musikalischem Schauspiele, sondern nur dessen kürzere Dauer angedeutet wird. Diese Vermischung der vier Gattungen von Schauspielen mit Gesang unter einerley Benennung möchte gleichgültig seyn, wenn sie nicht auch eine Vermischung der Begriffe, und dadurch mehrere wesentliche Irrthümer in den Forderungen und Urtheilen veranlasste.

Der Versuch zu erklären, welche Eigenschaften einer jeden in der Überschrift genannten Schauspielgattung zukommen, wodurch sie sich von einander unterscheiden, die Begriffe hierüber fest zu stellen, oder den Punct anzudeuten, von welchem Forderung und Urtheil vorgehen können, wenn sie auf Billigkeit und Gründlichkeit Anspruch machen, ist der Absicht der gegenwärtigen kleinen Abhandlung

Das Vaudevillespiel

ist in Frankreich geboren und scheint nur in seinem Vaterlande Gedeihen und Theilnahme zu finden. Sein Charakter ist fröhlich, sein Stoff ist entweder Parodie eines neuen auf irgend eines andern Rühne mit vorzüglich glücklichem oder unglücklichem Erfolge gegebenen Schauspieles, die Darstellung einer merkwürdigen Begebenheit des Tages, in so fern sie einer heitern Behandlung fähig ist, zuweilen auch satyrische Anspielung auf irgend einen Ansehen erregenden Gegenstand oder eine vielbekannte Person. Das Vaudevillespiel besteht aus gesprochenem Dialoge und Gesange, denn da es hier mehr auf Scherz, Witz und Laune als auf künstlerische Wahrheit abgesehen ist, wirkt der Wechsel des Sprechens und Singens nicht so störend als er wohl sonst thut. Der Dialog ist so Prosa. Die Gesangstücke werden — und diess besonders ist das Eigenthümliche dieser Schauspielgattung — auf vorhandene Melodien von Volksliedern oder von solchen Arietten gedichtet, die, ihrer leicht fasslichen Gesanges wegen, sich schnell und weit verbreitet haben. Diese Melodien werden immer so gewählt, dass sie dem Sinne ihres neu untergelegten Textes nicht nur entsprechen, sondern durch die Erinnerung an die Worte, zu welchen sie ehemahls gehörten, dessen Eindruck noch verstärken. Man sieht aus diesem flüchtigen Umrisse, dass das Vaudevillespiel nur in einem Lande, das, wie Frankreich, an Volksgesängen reich ist, schwerer vielleicht in Deutschland, und am schwersten bey uns Österreichern blühen kann, die wir beynahe gar keine allgemein bekannten, schon durch ihre Melodie bestimmte Erinnerungen und Gefühle erweckende Lieder besitzen. Darf französische Schauspiele dieser Art, ins Deutsche übersetzt, uns nicht ansprechen vermögen, oder doch den grössten Theil ihres Interesse durch diese Verpflanzung verlieren würden, weil wir weder die Anwendung der uns unbekannten Melodien, noch die Bedeutung der Gedichte, das sich meistens auf einen uns fremden Gegenstand bezieht, zu würdigen wissen, folgt von selbst. So scheint es denn, dass wir auf diese Gattung musikalischer Schauspiele Verzicht leisten müssen.

Das Liederspiel

weicht von dem vorhergehenden in der Art des Gedichtes und der Gesänge ab. Eine vielfache aber interessante Verbindung, deren heitere Farben durch sanfte, auch nach Umständen durch vorübergehende wehmüthige Gefühle gehoben werden, ist sein Gegenstand. Es lässt sich nicht auf Darstellung erhabener Charaktere, mächtiger Leidenschaften und gros-

der Begebenheiten ein, durch vermindeter auch Stoffe, die in das Gebiet der Poesie gehören. Es ist zweierer Natur als diese, naiv, kindlich und rührend, letzteres aber nur in so fern es das Drama erst darf nur an die Grenze der Tragödie zu streifen. Ich möchte sagen: Die Idyllenwelt sey seine eigentliche Welt. Auch hier ist der Dialog in Prosa geschrieben und wird gesprochen; wodurch aber auch weniger Störung, als im Vaudeville veranlasst wird, indem die Gesänge eilt als das, war sie sind, nähmlich *als Lieder*, eingeführt werden, und nicht, wie im Singspiele und in der Oper, ein Theil der Handlung an die Gesangstücke gelegt wird. Was letztere selbst betrifft, so steht das Liederspiel mit dem Vaudeville in völlig umgekehrtem Verhältnisse. Wenn dort einer schon vorhandenen Musik neue Verse untergelegt werden, bilden hier sich die Gesänge aus schon bekannten, auf Personen und Situation passend gewählten Liedern beliebter Dichter, zu welchen eine neue Musik gesetzt wird. Diese ist, nach Beschaffenheit des Textes, fröhlich, scherzend, zärtlich oder auch wehmüthig; durch darf in so den beyden ersteren Fällen nie ins Gemeine oder Gemeine, in den zwey letzten nie in das Prihetliche fallen. Eine leichte, gemüthliche Melodie, eine einfache aber angemessene Begleitung ist hier die Aufgabe des Componisten. Man muss wahrlich bedauern, dass diese Gattung musikalischen Schauspiels bey uns nicht im Schwunge ist, denn ausser dem, dass sie, gehörig behandelt und dargestellt, an und für sich vielfachen Reiz besitzt, würden auch diejenigen Theaterfreunde, welche eine entschiedene Vorliebe für solche Gesänge haben, die schon beym ersten Anhören vollkommen im Gedächtnisse behalten und im Nachhausegehen sogleich nachgeträllert werden können, ihre Rechnung finden, ohne dass die gesunde Vernunft und der gute Geschmack etwas dagegen einwenden könnte, weil hier solche Gesänge an ihrem Platze sind.

Das Singspiel

unterscheidet sich von den bisher erwähnten zwey Schauspielgattungen sowohl in der Wahl und Behandlung der Stoffe, als in der dichterischen und musikalischen Bearbeitung der Gesangstücke. Bey ersterm jeden Stoff, der dem Lustspiele, dem Drama, oder dem romantischen Schauspiele angemessen ist, nimmt auch das Singspiel auf, in so fern nicht etwa eine zu überladene oder zu verwickelte Handlung, zu viele Episoden u. dgl. der Schilderung und Entfaltung von Gefühlen zu wenig Raum lassen, folglich die eigentliche Sphäre der Musik zu sehr beschränken. Gewöhnlich ist der Dialog des deutschen und französischen Singspiels ebenfalls in Prosa und wird gesprochen, wornach das italienische (die Farsa, die Opera Buffa und das Drama per musica) durch den Dialog im Recitativ einen wesentlichen Vorzug vor jenen haben würden, wenn die Recitative dort immer so trefflich musikalisch behandelt wären, als in den italienischen Singspielen *Mozarts* und in jenen der classischen italienischen Meister, etwas *Salieri*, *Paesiello*, *Cimarosa*, u. a.

Worin der Vorzug des recitirten vor dem gesprochenen Dialog besteht, und worin der Nachtheil durch die Verbindung der Rede mit dem Gesange einem dramatisch-musikalischen Kunstwerke zugefügt wird, soll bey der Oper ausführlicher gezeigt werden. Einstweilen genüge die Bemerkung, dass das Bedürfniss des Recitativs gleichsam unaufhaltbar im Singspiele hervortritt, sobald die Vorstellung an Leben oder Bedeutung zunimmt, z. B. vor grossen Scenen, wo gewöhnlich der gesprochene Dialog durch ein instrumentirtes Recitativ in das Gesangstück übergeht.

Die Gesangstücke werden im Gedichte des Singspiels aus der Handlung selbst geschöpft, und dort angebracht, wo das dringende Interesse derselben oder die vorherrschende Leidenschaft der Handelnden einen erhöhten Accent, einen kräftigen Ausdruck verlangen; sie werden daher nicht nur zur Schilderung von Gefühlen einzelner Personen verwendet, wie z. B. in der Arie (die ihren schicklichsten Platz im Monolog findet), sondern es wird auch ein grosser Theil der Handlung in die Gesangstücke, vorzüglich in die mehrstimmigen gelegt, und diese zuweilen durch den Chor noch mehr belebt. Die Musik nimmt hier schon einen höhern Schwung als im Liederspiel, schmiegt sich den Charakteren, den Gefühlen, die der Text bietet, ja selbst den Accenten der Worte, inniger an, die Melodie bewegt sich, nach Umständen, in grösseren Räumen und lässt sich, wo der Charakter des Singenden und der Inhalt seines Gesanges es gestatten, auch in kleine Tonläufe und geschmackvolle Verzierungen ein, ohne jedoch in concertmässige Bravour überzugehen. Die Begleitung, zumahl in den mehrstimmigen Gesangstücken, ist reicher, charakteristischer, ausdrucksvoller als im Liederspiele, ohne jemahls die Deutlichkeit des Textes zu beeinträchtigen. Daher

vermeiden Gesang und Orchester, den Gang der Handlung durch überflüssiges Anspinnen moralischer Figuren, durch ohne Ursache vervielfachte Modulationen, durch unnöthige Wiederholungen oder auf sonst irgend eine Art zu hemmen, welche zu verrathen scheine, dass die Musik auf Kosten des Gedichtes sich hervor drängen wolle. In Rücksicht auf Behandlung des Stoffes, auf Lebendigkeit des Recitatives, auf Eintheilung und Form der Gesangstücke, und vor Allem auf wahrhaft dramatische Anwendung der Musik, möchte wohl im Fache dieser Schauspielgattung selten Vortrefflicheres gefunden werden als das italienische Singspiel *Le Nozze di Figaro*, von *da Ponte* (nach Beaumarchais) und *Mozart*, welches als Prototyp allen komischen Singspielen gelten kann.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus Lemberg.

Im September 1820.

Unsere Oper hat durch die Rückkehr der Mlle. Zimmer vom Prager-Theater nach Lemberg einen nicht unbedeutenden Aufschwung erhalten. Sie erschien zum ersten Mahl als Emeline in der Schweitzer-Familie, und wurde mit viel Freude empfangen, auch nach dem ersten Acte und am Ende hervorgerufen. Ihr Schauspiel schien ihr aber übrigens sehr nahe zu gehen; denn sie konnte sich bey manchem rührenden, auf ihre Lage Bezug habenden Stellen, der Thränen nicht enthalten, welches das ihr günstige Publicum zum höchsten Mitgefühl stimmte.

Wir hörten sie ferner im Joconde als Henriette, und im Othello als Desdemone, denn in der dürftigen Rolle als Nanette, müssen aber die Bemerkung nicht unterlassen, dass uns ihre, sonst hinlänglich hohe und reine Stimme, dermahl viel schwacher vorkömmt. Sonst ereignete sich hier in der musikalischen Welt gar nichts neues, als dass die hiesige polnische Schauspielergesellschaft unter der Leitung des Herrn Kaminski den Sommer hindurch in Krakau mit grossem Beyfall ausländische Vorstellungen jeder Art und kleine Operetten gab. Auch liess sich dort unser ehemahliger Theater-Musikdirector Herr Servaczinski mit sehr auszeichnenden Lobeserhebungen auf der Violine hören. Sein Vortrag ist zwar nicht so vollendet, wie jener des Herrn Lipinski; dennoch ist er immer einer der vorzüglichsten Geiger Lembergs und Galiziens.

(Schluss folgt.)

Recension.

Zweyte Messe für 4 Solo-Stimmen, und Chor, (mit unterlegtem latein- und deutschem Texte) mit Begleitung des Orchesters. In Musik gesetzt, und Sr königl. Hoheit Herrn Grossherzog Ludwig von Hessen und bey Rhein etc. etc. zu Darmstadt, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. N. Hummel. 8o. Wien.

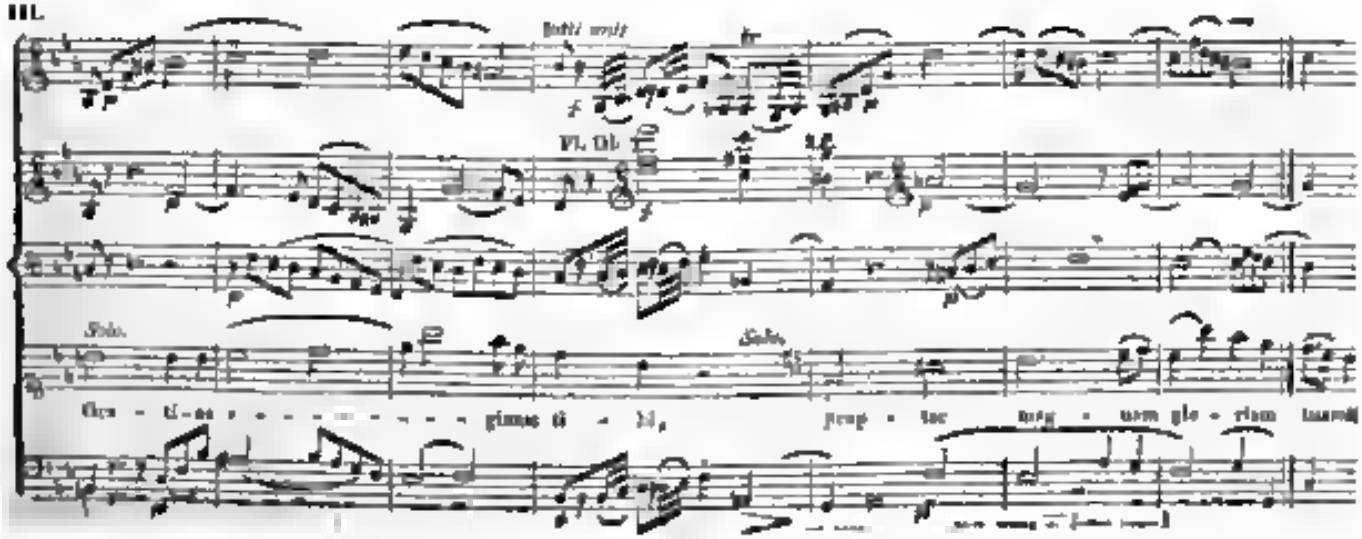
Partitur in gross Quarto, Preis, 12 fl. } C. M.
Die einzelnen Auflagestimmen, — 18 fl. 30 kr. }

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

(Fortsetzung.)

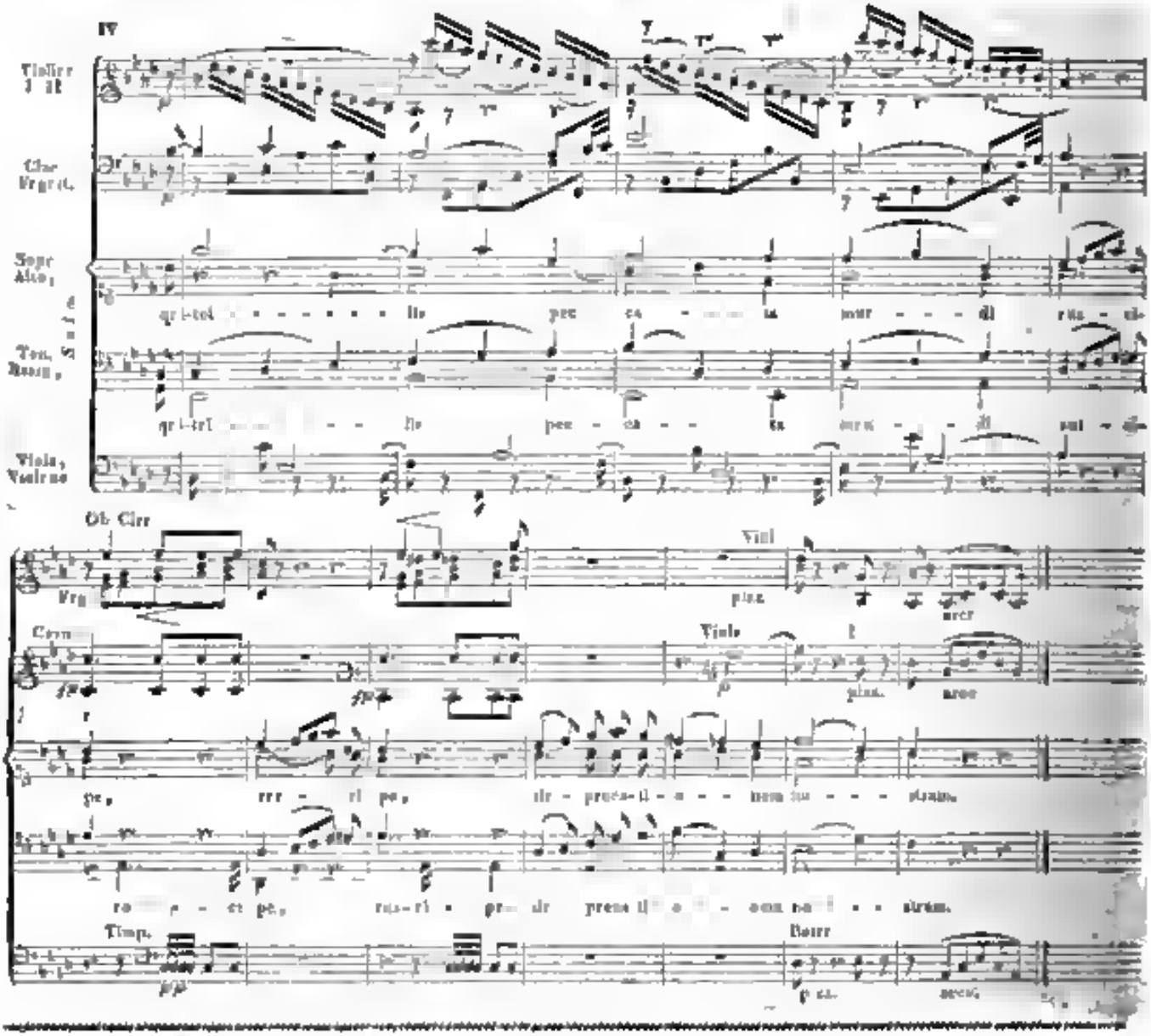
Beym *Gratias* treten die Solostimmen, vom Basschor unterstützt, ein.

III.



und beym *qui tollis* die Bläser mit einem lieblichen Adagio in As $\frac{3}{4}$ ein, in welchen eine Periode zu aus-

gezeichnet schön ist, als dass wir sie unsern Lesern nicht ganz mittheilen sollten IV.)



Musikalischer Anzeiger,

neuer Verlagswerke,

welche bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612 erschienen und zu haben sind:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tags-Cours.)

Beyer, Soirées musicales à la Rossini. Nro. 1 Rondeau brillant sur un thème de l'Op. Die diebische Elster, pour le Pianoforte. Oeuv. 3[illegible] . — fl. 45 kr.

(Diese Soirées musicales à la Rossini, werden von Zeit zu Zeit fortgesetzt, wovon Nro. 2 und 3 in 8—14 Tagen erscheinen.)

Beyer H., Galoppade-Walzer für das Pianoforte, erste Lieferung . — fl. 45 kr.

—— Echo (D) pour le Pianoforte. — fl. 45 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten October — Nro 87. — 1820

Vaudeville, Liederspiel, Singspiel, Oper,

von
J. F. von Mosel.
(Vertretung.)

Der Oper

Wir kommen nun zu dem vollkommensten der musikalischen Schauspiele, zur Oper. Sie findet ihre erhabene Charaktere, grosse Handlungen, mächtige Leidenschaften würdig, zur Vorstellung gebracht zu werden. Da die Götter der römischen und griechischen Olympus uns durch Religion und Sitten zu weit aus den Augen gerückt sind, um lebhafte Theilnahme bewirken zu können, die idealische Sprache der Musik aber, welche hier die durchaus begeisternde ist, gleichwohl uns Wesen zu nahe kommen scheint, die sich über die gewöhnlichen Menschen erheben, nimmt die Oper ihre Stoffe am liebsten aus der antiken Welt und stellt ihre Personen vor, die wir ihrer Gemüths- und Körperkraft, ihrer oft zu den Unglaublichen gränzenden Thaten wegen, für mehr als Menschen, für übermenschliche, an das Göttliche gränzende Wesen zu halten geneigt sind. Der alte Rom und Griechenland (besonders dieses letztere, von den Musen einst so sehr begünstigt und dieses zum Gegenstande eines Kunstwerkes so geeignet) über auch der in grauer Vorzeit so lieblose Norden, und selbst die früheren Jahre des edlen Ritterthums (die glänzende Zeit der Rolande und Rüdiger) sind die Quellen, woraus die Oper ihren Stoff schöpft. Die durchaus gebundene Diction ihres Gedichtes erscheint würdig, edel und kräftvoll. Der Dialog ist für das Recitativ, diese Grundlage des musikalischen Trauerspiels, bestimmt, denn hier, wo er auf ein poetisches Ganzes, auf ununterbrochene Gesammtwirkung ankommt, ist der Wechsel der Rede und des Gesanges ganz und gar ungelässig. Einer der gröszten Ästhetiker behauptet, dass nur allem die Gewohnheit, diese mächtige Fee, die oft Unbegreiflicher wirkt, aus diesem grellen, das Gehör beleidigenden, alle Einheit, allen Totaleindruck des Vortrefflichen zerstörenden Wechsel in einem und demselben Schauspiele erträglich machen könne, und gewiss, wenn man bedenkt, dass ein Schauspiel, wenn die Personen sich bald dieses und bald einer andern Sprache bedienen, nur niemahls in den Zauberkreis der poetischen Darstellung versetzen, folglich nie eine fortgesetzte Theilnahme abgewinnen, ja nur ganz und gar unausstehlich seyn würde, das Gesetz (die Sprache des Singspiels und der Oper) von der Rede aber noch weit verschiedener ist als jede Sprache von der andern, so wird man jener Behauptung nichts weiter als die gegründetsten zählen müssen. Zu den Gesangpartien wählt der Operndichter die interessantesten Momente und sucht sie mit der Handlung noch genauer zu verweben als das Drama des Singspiels. Der Chor erhält hier eine wichtige Rolle und wirkt lebhaft und kraftvoll so das Ganze ein. Kurz, das Operngedicht bestrebt sich, zu zeigen, dass es würdig sey, die Herrschaft über die Gemüther des Zuhörers mit der Musik zu theilen, doch vergisst der Dichter nie, dass er kein in sich selbst abgeschlossenes, sondern ein zur Vermählung mit der Musik bestimmtes Erzeugniss zu liefern habe, das erst durch diese Verbindung zu einem vollendeten Kunstwerke sich erheben soll, und hierin erscheint, was *Schiller* zwar blos vom Chore in der Tragödie sagt, zu passen: „Nur die Worte gibt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen, sie zu beleben." Die Musik erscheint hier in ihrem herrlichsten Lichte; nicht in dem Flittergleuze mechanischer Schwierigkeiten und kindischen Zierathen, dem die Menge huldigt, sondern in dem vollen imponirenden Schimmer der edelsten Einfachheit, das nach Wahrheit der Ausdrucks strebend und der Natur ihre innigsten Accente ablauschend. Die Worte, die durch sie ausgesprochene Empfindun-

gen, die Grade desselben und die Übergänge von einer zur andern, geben die Melodie an, die, wenn sie sich von dem Schönen und Wichtigen nur durch die kleinste Leichtfertigkeit oder Gemeinheit entfernt, doch eben so wenig das Gebiet der eigentlichen Komödie betritt. Aber auch den Charakter der Personen beachtet der Tonsetzer bey der Erfindung der Melodien, andere rührt sich der Held, anders der Opferpriester, anders die Königinn, anders die Dienerinn usw., und so, wie Stand und Erziehung, bringen auch die Gemüthsart Verschiedenheit in die Charaktere. Die Begleitung nähmlich soll sich den Melodien in gleichem Geiste anschmiegen, sie dient nur dazu, jene zu erheben, ihre Wirkung zu verstärken, und manche Bewegung der Seele, welche die Sprache allein vollständig zu geben nicht vermag, vollende anzudeuten, wie der in *Glucks* unsterblichen Werken nachgewiesen werden kann. Sie wendet, wo Kraft erfordert wird, die ganze Fülle der Harmonie an, und vermeidet ermüdende Flachheit eben so sehr als pedantischen Schulprunk. So steht der Tonsetzer, auch auf einzelne Seiten Einheit in dem Werke zu bringen, und so, von der Ouvertüre an, die uns Vorgefühl des Inhalts der Oper gibt, bis zum Schlusschore, zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden. Mehr zu thun, als dem Gedicht erschöpft, hütet er sich aber sorgfältig, das grossen Tonsetzerendurch Iphigénia auf Tauris, diesen höchsten Vorbilde der tragischen Oper, gedenkend, durch zu sagen pflegte: „Wenn ich ein mehr Schauspiel wäre, um eine Oper zu Musik zu setzen, machte ich zuvörderst das Gelübde, zu vergessen dass ich Musiker bin.“ — Ob der Tanz, wie viele glauben, einen integranten Theil der Oper ausmache, scheint nicht gewiss zu seyn. Man kann nähmlich läugnen, dass wenn er verständig angebracht, mit der Handlung auf nothwendige Weise verbunden, nähmlich wenn er selbst entwickelt wird, der Glanz des Schauspiels durch ihn vermehrt und dieses der antiken Tragödie nähmlich gebessert werde, es lässt sich aber denken, dass die Oper ohne Tanz eben so vollkommen seyn könne als das Trauerspiel, welchem ihn gleichfalls mangelt.

Man sieht aus den vorhergehenden Umrissen, dass jede dieser vier Schauspielgattungen einen von den andern wesentlich verschiedenen, in sich selbst bedingten Charakter habe, dass man kein Vaudeville im Singspiele und keine Lieder in der Oper erwarten dürfe u. s. w.

In der oben, gemäss noch den Ansichten der geschicktesten deutschen, französischen und italienischen Kunstphilosophen entworfenen Skizze der Operwelt den zwey manche dermalige Schauspiele nicht erkennen, welches sie unter dieser Benennung zu verlangen gewohnt sind, und der mit der italienischen *Opera seria*, nach Arnaud's davon gegebenen, eben so bündigen als treffenden Definition, ein und dasselbe ist, nähmlich. *Un Concert dont le Drame est le prétexte.*

Wird man aber auch eine Oper, als *Oper*, ein Kunstwerk nennen dürfen? Befriedigt sie die Forderungen, welche die Ästhetiker aller cultivirten Nationen jederzeit an sie gemacht haben? Ist sie wohl diejenige Erzeugniss, welchem Herr v. *Sonnenfels* (unter dessen glänzenden Verdiensten die Veredlung unserer Schaubühne gewiss nicht das mindest glänzende ist) *Rührung* als seinen edelsten Endzweck anwies? von welchem *Voltaire* sagte, dass sie allein fähig sey, uns ein Bild des griechischen Bühnen aus den schönen Tagen Athens zu geben? von welchem *Wieland* verlangte, dass es, seinem ursprünglichen Wesen nach, das Trauerspiel des Alten am nächsten kommen soll? welchem *Heinrich v. Collin* als die höchste Stufe der Vollkommenheit betrachtete, worauf das gegenwärtige Trauerspiel sich erheben könnte? — Der Aufsatz, worin diesen grossen Tragödiendichter jene Meinung äussern *), ist zu merkwürdig, als dass ein Auszug davon hier nicht willkommen seyn sollte. Die Veranlassung dazu gab die Aufnahme, welche ihm vor mehreren Jahren die mit allem, einem classischen Kunstwerke ersten Gebäude gebührenden Eifer und Aufwande veranstaltete Wiedererscheinung des Gluckischen *Iphigenia auf Tauris* gefunden hatte, eine Aufnahme die zu schönen, in der Folge ohne nicht vorwerflichen Hoffnungen auf Zunahme des guten Geschmacks berechtigte, und so enthusiastisch war, dass ein Schauspielfreund Fleischlein, des deutschen Schauspiel dürfte verlieren, wenn die Oper an Vollkommenheit gewinne, die Aufmerksamkeit dem Publicume wieder nur gar zu bald von jenem ganz auf diese gezogen werden, und die dramatischen Dichter sich zuletzt gezwungen sehen Opern zu schreiben, wenn das gesprochene Drama kein Publicum mehr finde.

(Schluss folgt.)

*) *Heinrich I. v. Collin's* sämmtliche Werke 5. Band. *Ueber das gesungene Drama.*

Musikalischer Bericht aus Achen.

Den 15 September 1820.

Herr *Ignaz Moscheles*, dem von Wien, München, Frankfurt am, so glänzender Ruf vorausging, ist endlich über Brüssel, wo er, wegen Abwesenheit des Hofes, für diesmahl kein Concert veranstalten wollte, in unserer Stadt angekommen und hat uns, dem allgemeinen Wunsche aller hiesigen Kunstfreunde zu Folge, gestern mit einem Concerte erfreuet. Wahrlich keine zahlreichen Apologeten haben von der Größe seiner Talente nicht zu viel gesagt und seine Leistungen bekunden seinen Ruhm. Seit langer Zeit, wir haben es leider zu Genüge erfahren, ist das Mittelmässige oft gepriesen oder das Gute übersehätzt worden; um so erfreulicher war es, endlich einmahl wieder einen echten Virtuosen zu begegnen und einen Heros auf dem Pianoforte zu hören. Die seltenste Fertigkeit, welche *spielend* unerhörte Schwierigkeiten überwindet, Präzision, Reichheit kräftiger Anschlag, seelenvoller Vortrag, alles vereint sich hier zu einem schönen Ganzen und reisst zur Bewunderung hin. Noch nie hörte Referent einen Clavierspieler mit diesem Anstrich und musikalischen Tiefgefühle, als Herrn Moscheles, noch nie sprach er dieses sein Urtheil mit innigerer Überzeugung aus, als bey dieser Gelegenheit. Doch nicht allein als ausübender, auch als schaffender Künstler steht Herr Moscheles auf einer hohen Stufe. Ein Schüler *Albrechtsberger's* und *Salieri's*, zeichnen sich seine Compositionen durch Fülle, Kraft und Harmonie vortheilhaft aus. Das Concert aus *Es dur*, das er vorgetragen, ist tief, originell und zeugt von Kenntniss des Satzes, höchst lieblich einschmeichelnd, wenn gleich ungemein schwierig und für den Dilettanten unausführbar, und seine sogenannten Alexander-Variationen, und ein *Rondeau brillant* aus D dur, welches sich dadurch auszeichnet, entspricht dieser Benennung in jeder Beziehung. Entzückend war jedoch vor allem seine Phantasie auf dem Piano, hohe und türkisch improvisirend, hier liess Herr Moscheles seinen Genius frey walten und ein lebendiger Geist sprach aus dem Instrumente. Das Bestreben des Orchesters, Herrn Moscheles auf eine angemessene Weise zu unterstützen, blieb nicht ohne Erfolg und verdient Anerkennung. Eine ausgesuchte Versammlung, welche den Werth unseres Künstlers zu würdigen verstand, hörte ihn mit ununterbrochener Aufmerksamkeit zu und noch nie bemerkte Referent ein Auditorium, was von den Tönen dieses zweyten Orpheus gefesselt, so gespannt auf dessen Leistungen und so enthusiastisch in seinem Beyfalle gewesen wäre. Wir hoffen durch diese einfache Anzeige den grossen Künstler dahin zu vermögen, uns ein zweytes Mahl mit einem genussreichen Abende zu beglücken, doch gelang es uns nicht, wohl aber erhielten wir das Versprechen, dass Herr Moscheles, der heute früh nach Frankfort wieder abgegangen ist, von wo aus er Mannheim und Darmstadt besuchen will, in einem Monathe zu uns zurückkehren und uns mit einem Concerte wieder erfreuen wird.

Musikalischer Bericht aus Lemberg.

(Schluss.)

Den 9 October 1820.

Endlich werden wir das so lange entbehrte, und doch höchst gewünschte Vergnügen geniessen, die erste Kammer- und Hof-Opernsängerinn, in Diensten Seiner Majestät des Kaisers von Österreich, Frau Antonie Campi *), in einigen Gesang-Concerten zu hören. Ohne Zweifel wird sie auch hier so viel Bewunderung erregen, und Verehrung erhalten, wie zu Weimar und Lemberg, von wo sie zu uns kam. Wenn Ihrer geehrten musikal. Zeitung nicht schon geradezu von Warschau die in der Zeitschrift *Wanda*, und in der philharmonischen musikal. Zeitung sich befindenden, ihr zur hohen Ehre gereichenden Aufsätze, mitgetheilt wurden und, so sollen Sie dieselben in guten Übersetzungen von hier aus erhalten, um sie Ihren kunstliebenden Landsleuten zukommen zu lassen. Dass Frau Campi von Sr. Majestät dem Kaiser aller Russen, mit einem erhöhten Gehalte bedacht worden, wird Ihnen vermuthlich schon zu Ohren gekommen seyn. Ehre in euch, dass Herr und Frau Campi von dem Musikvereine zu Lemberg, als der Geburtsstadt dieser hochgefeyerten Sängerinn, zu Mitgliedern ernannt wurden.

---

*) Geborne Müllerinn.

gitized by Google

Frau Campi gab in Pohlens Hauptstadt vier Concerte, und sang die Amenide in polnischer Sprache bey einer gelungenen Vorstellung der Tancred's, wodurch sie natürlich angebethet wurde. In Lublin gab erwähnte Künstlerinn auch ein Vocal-Concert für die Armen, und verewigte sich dadurch um so mehr in Aller Andenken durch ihr wohlthätiges Talent und Edelsinn.

Der 12 October l. J. ist von ihr zum ersten Kunstvortrage bestimmt, worauf Aller Erwartung gespannt ist, selbst derer, die sie zu Wien und Prag zu hören Gelegenheit hatten. Auch ist nun der Gesang der allberühmten Catalani noch nicht ganz verklungen, um nicht gültige Vergleichungen zwischen beyden veranlassen zu können. Frau Catalani gehört nun eigentlich Niemand an, trotz ihrer Berühmtheit, aber die kunstreiche wirklich verständige Sängerinn, und zugleich vortreffliche Darstellerinn Campi, dürfen wir unsere Landsmännin und die Unsrige nennen; welches doch jeden kunstliebenden Unterthan des grossen Österreichischen Kaiserstaates mit reiner Wonne erfüllen muss.

Anzeige.

Mittwoch den 1. November in der Mittagsstunde wird Fräulein v. *Belleville* im k. k. kleinen Redoutensaale ihr Concert zu geben die Ehre haben. —

Recension.

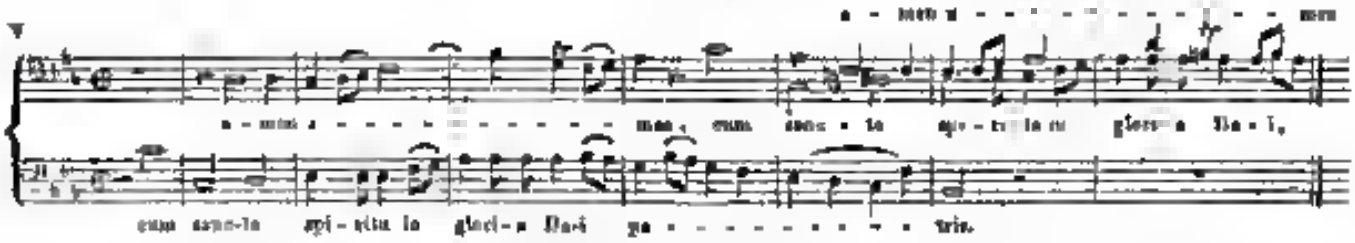
Zweyte Messe für 4 Solo-Stimmen, und Chor, sowohl in lateinischem und deutschem Texte, mit Begleitung des Orchesters. In Musik gesetzt, und Sr. königl. Hoheit Herrn Grossherzog Ludwig von Hessen und bey Rhein etc. etc. zu Darmstadt, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. N. Hummel. 6tes Werk.

Partitur in gross Quarto, Preis, in B. 3 fl. } C. M.
Die einzelne Auflagestimmen, — 75 B. 30 kr. }

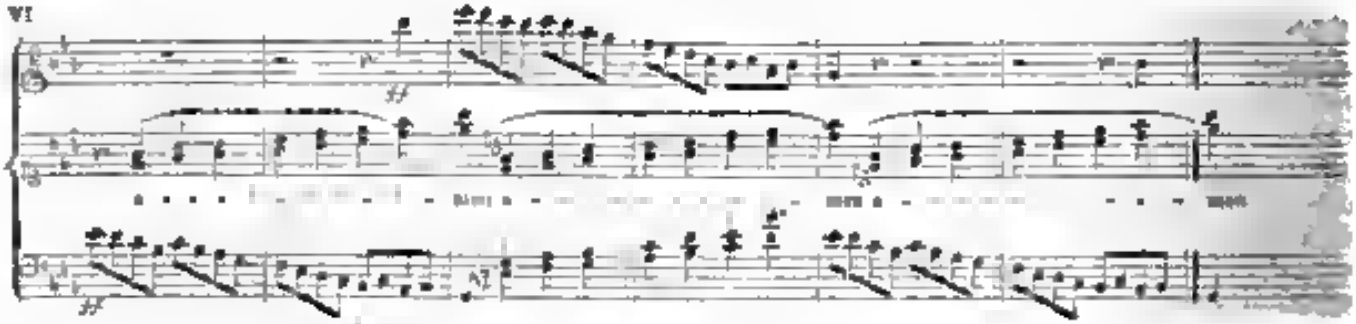
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

(Fortsetzung.)

Die mehrerhobte Alle breve-Fuge (cum sancto spiritu V.)



verdiente eine ausführlichere Zergliederung, als der zu diesen Blättern bemessene Raum gestattet, sehr glücklich ist die Idee der Wiederauffassung jener vorhin bemerkten Begleitungsfigur zum Amen. VI)



und der energische, grandiose Schluss. —

(Fortsetzung folgt.)

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 1ten November | N^co 88. | 1820.

Vaudeville, Liederspiel, Singspiel, Oper,

von

J. F. von Mosel

(Schluss.)

„Ich hatte Ihre Besorgniss," entwortete Herr v. *Collin*, „für voreilig. So lange der Sänger die Schauspielkunst für Nebensache, den Gesang für Hauptsache „hält, so lange die Tonsetzer den Text vor als die „Veranlassung zur Musik betrachten, nicht als den „beseelenden Körper, welchen erhöhen und durchleuchtig zu bekleiden, ihre einzige Sorge seyn soll, so „lange die Dichter bey Verfassung der Opern den „Lesern die Fensterseel folgen, und nur höchstens „flüchtige Fiebelträume, statt Phantasiegemählde „vorgaukeln lassen, so lange kann ihre Prophezeihung nicht eintreffen. Wenn aber die Oper nur Al„les gibt, was uns das Schauspiel gewährt, und uns „noch höheren, reicheren Genuss versprechte, dürften wir sodann über eine Katastrophe trauern, die „uns reicher machen würde."

„Er rett meine Überzeugung, dass die dramatische Kunst, falls sie in ihren Fortschritten nicht „gehemmt wird, zu diesem Punct, als zu dem höchsten Ziele ihrer Vollkommenheit nothwendig gelangen muss. — — — — — — — — — — — — „kommt es dahin, dass die Musik nur in dem wahren und schönen Ausdruck der Empfindung, als „ihrem Elemente, lebt, fällt allen, wer nicht dahin „strebt, als überflüssiger Anwurf hinweg, so wird „der Sänger, der sodann auch nur durch wahre und „schöne Darstellung der Empfindungen und Leidenschaften gefallen kann, sich hervorgerufen zum Schauspieler erheben. Denn kommt — vielleicht in einem Jahrhunderte — die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in Eins verschmelzen, und das „griechische Theater in seinem vollkommenen „Glanze unter uns erscheinen wird. — — — — „— — — — — — — — — —"

„Oh dann die frühren Prodrohte der dramati„schen Kunst untergehen oder nicht, ist ganz gleich„gültig. Wenn sie Stufen auf welchen sie sich all„mählig zum höchsten Schönen empor hoben, so „haben sie ihren Endzweck erreicht, und sind es „werth, dass die Menschheit vom Ziele denkbar auf „sie zurück blicke."

Kann man sich wohl eine würdigere und zugleich richtigere Ansicht von der Oper denken, als man hier in gedrängter Klarheit ausgesprochen findet?

Sollte Jemand es für unmöglich halten, diese Herrn v. *Collin's* schöne Hoffnung sich jemahls verwirklichen, weil die Musik dem Zuschauer nie gestatten werde, sich so lebhaft in die vorgestellte Handlung hinein zu denken, als im Trauerspiele, wovon doch eben der hohe Grad von Theilnahme und Genuss entsteht, welchen dieses gewährt, so bedenkt er wohl nicht, dass, um sich dieser genussreichen Täuschung zu erfreuen, man immer den Vorsatz in den Schauspielsaal mitbringen müsse, sich nur der wirklichen in jene neu eröffnete poetische Welt versetzen lassen zu *wollen*, und dass, nur denn die gemahlten Bäume und die leinwandenen Säulen, obschon wir recht gut wissen, dass es kein Wald und kein Tempel sind, nicht hindern, bey dem Entzücken der Göttlichen Iphigenie über der Wiederfinden ihres Bruders Thränen der Rührung, und bey Isabellens Schmerz an der Leiche ihres Sohnes Manuel Thränen der Mitleids zu vergiessen kann, nun der Bühnenapparat jenen Zauber nicht stören, es wird die Musik es noch weit weniger, und auf alles Grössere musikalischer Schauspiele gerade am wenigsten in der Oper, wo wir sie als die einzig herrschende Sprache hören, und sie uns blosse eine erhöhte, wärmere Declamation dünkt, durch welche der Gedicht in jeder rührenden oder erschütternden Scene eine zweyfache Macht über unser Gemüth erhalten muss.

Da nun aber auch jene Tonkunstfreunde, welche

die erhabenen Meisterwerke der classischen deutschen Schauspieldichter vom ersten bis zum letzten Verse mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, der lebhaftesten Theilnahme, dem innigsten Entzücken zu geniessen im Stande sind, und eines ähnlichen Genuss in der Oper finden, wenn die Ursache davon nur darin läge, dass diese noch nicht jenen Grad der Vollkommenheit erreicht hat, welchen wir bedarf, um einstweilen dem Tonspiele die Wege bahnen zu können, bis es ihr gelingt, mit jenem verschmolzen, die ästhetische Bühne wieder herzustellen.

Die Schönheit vorzüglicher Operngedichte ist leider nur allzufühlbar. Wenn ausgezeichnete Dichter ein Fach zu verschmähen scheinen, welches *Göthe* und *Wieland* verherrlicht haben, lässt sich dieses vielleicht dadurch erklären, dass die tägliche Erfahrung ihnen zeigt, der Text werde von den Zuhörern wenig oder gar nicht, sondern blos die Musik beachtet. Es möchte ohngleichwohl die Frage zu lösen seyn: Finden gute Dichter es nicht der Mühe werth, für die Oper zu schreiben, weil dem Gedichte zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird, oder mangelt diese, weil die Gedichte gewöhnlich keine verdienen? — Doch nicht die Dichter allein, auch die Tonsetzer und die Sänger tragen einen Theil der Schuld, dass das Publicum sich angewöhnt hat, in der Oper nicht das, was sie seyn *soll*, ein *Trauerspiel in Musik*, sondern eine die *Musik allein*, und zwar vom Texte ganz abgezogen, *Musik für sich*, zu suchen.

Die Tonsetzer, indem manche — statt durch Declamation, Charakteristik und naturgemässen Ausdruck „den Text, als den beredten Körper, schöner und durchdringender zu bekleiden" — mit Zuchtlosigkeit derselben nur auf das leichteste zu erringende, vielleicht auch mehr Aufmunterung und Belohnung gewährende Ziel des schalen Ohrenkitzels hin arbeiten;

Die Sänger, indem viele — statt nach „wahrer und schöner Darstellung *) der Empfindungen und Leidenschaften" zu streben, und durch ergreifendes rührendes Spiel die Herzen der Zuhörer zu beherrschen — die ohnehin oft unleserlich angesprochenen Worte durch handeln Schnörkel („übertriebene Auswüchse") noch unverständlicher machen, die, wo mögen sie sich auch so vollkommen ausgeführt seyn, dem *verständigen* Zuhörer höchstens an das Horazische *Pulchrum est, sed non erat hic locus* erinnern können.

Was soll, was kann da auch das vortrefflichste Gedicht wirken! und wozu soll das Publicum sich heben, als an die Töne, wenn ihm Worte und Darstellung verleiden sind?

Dichter, Tonsetzer und Sänger, von wahrer Liebe für die hohe Kunst geleitet, könnten dieser den vom Herrn v. *Collin* — wie es scheint, leider, mit Recht — so weit hinaus gesetzten Zeitpunct des Triumphs der Oper nähern, aber auch die Theaterdirectionen nehmen wieder vielleicht wesentlich ihnen beytreten, wenn sie in gewisser Beziehung das Beyspiel der Hauptstadt Frankreichs nachahmen wollten.

Dort, wo man schon seit langer Zeit eine *lyrische Tragödie* besitzt, wo *Glucks — unserer* Gluck — vorzügliche Werke zuerst ihren hochverdienten Lorbeeren erhielten, wo sie seit vierzig Jahren, immer heiliger strahlend, immer mehr bewundert, den Componisten zum Vorbilde, dem Publicum zum Muster stehen, deren Woerthes neueste Oper dienen, weiss Jedermann, dass es im *théâtre français* und in der *Académie Royale de Musique* *) (von welch letzterer wir fast alle grossen Opern beziehen, die diesen Nahmen verdienen) nur einzelnen, des Unsterblichkeit gewohnte Werke zu erwarten hat. Reicht nun die Bildung seines Geistes und Geschmacks nicht

*) Schon Metastasio klagte in einem Briefe an Martel, worin er diesem ein neues Operngedicht übersandte, über die Vernachlässigung der Schauspieler bey den Sängern: „Qualunque sia," schreibt er, „i cotanto mio povero dramma non arrecherà verisimile diletto fra le mani de' pimentanti, addatti per colpa loro e servir d'intermezzo ai balletti, che recando stupefatto l'atto di espressioni tutte gli altri momenti lunghi e qualche lacerazione del popolo, che hanno gli altri momenti perduti, perchè i cantanti *di aver gratuito la orecchia non ma*

nessuno di gola nella loro aria, il più delle volte noiosa, lasciano il passo a' ballerini, d'impegnar la mente e il cuore degli spettatori.

*) Auch des k. k. Hofkapellmeisters Herrn *Salieri's* in Glucks Geiste geschriebene neue Opern, *Tarar*, *Les Danaïdes*, *Les Horaces* etc. wurden zuerst in jenem Tempel der vereinten dramatischen Künste gegeben. Tarar ist vor ungefähr 30 Jahren auf Befehl Kaiser Joseph II. auf das hiesige Hoftheater in italienischer Sprache unter dem Titel *Axur Re d'Ormus* verpflanzt worden, hat die Zuhörer in zahllosen Vorstellungen entzückt, und wird in kurzem mit erneuertem Glanze auf der Académie de Musique in Paris erscheinen. Die Danaïden sind vorlängst dort neu in der Scene gestellt, und mit dem höchsten Enthusiasmus aufgenommen worden.

nur Empfänglichkeit für solche Erzeugnisse hegen; so wählt es sich ein anderes Theater, in welchem ein ihm verständlicheres Genre waltet.

Wenn eben so in jeder Stadt, wenn mehrere Schauhühnen sich befinden, eine mit einem weithin schimmernden PROCUL ESTE PROFANI über der Eingangspforte, *klassischen Opern* und *ernsten Singspielen* geweiht, alle übrigen Singspiele und Singspielchen (Operetten), Liederspiele, verdeutschte Opern seria u. dgl. aber in einem andern Theater gegeben würden, so würde die erstere Bühne nur von Personen besucht werden, die einen höhern Genuss fühlen und, durch diese würden sich neue gesunde Urtheilskraft der dort aufgeführten Werke im Publikum verbreiten, und dieses nach und nach einer Bessern überzeugt werden, der gute Geschmack würde über Gewohnheit, Mode und Vorurtheil allmählig die Oberhand gewinnen, und wenn auch Anfangs die zweyte, ohne Zweifel zahlreichere besuchte Bühne (denn, wo wäre der verständige Theil eines Publikums gegen den gröberen!) die Kosten des ersteren tragen helfen müsste, würde sich doch, vielleicht in kürzerer Zeit als man zu hoffen wagt, auch hiezu ein Gleichgewicht zeigen, das um so erfreulicher wäre, als es den schönsten Beweis enthielte, dass der edle Ziel erzogen sey.

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hof-Operntheater. Die eben so unvermuthete als erwünschte Wiederhohlung der Oper: *das unterbrochene Opferfest*, von Herrn *von Winter*, welche am 24. d. M. Statt fand, gibt uns die Gelegenheit, eine zufällige Versäumniss nachzutragen.

Über die Composition dieser Oper ist schon von Jenen auf ehrenvolle Weise geurtheilt worden, und folglich hier im Einzelnen nichts mehr zu sagen. Im Allgemeinen könnte man bemerken, dass der hochachtungswerthe Tonsetzer durch die neue Rolle der *Myrrha* sich gezwungen sah, der Einheit des Styls zu entsagen, und den der höheren Oper mit jenem des komischen Singspiels zu mischen, zu welch letzterer Gattung dieses Werk sich noch durch die Anwendung des gesprochenen Dialogs hin neigt. Ungeachtet dieser, durch dramatisch lyrischer Compositionen überhaupt eben nicht lobenswürdige Gedicht bedingten Vermischung des Styls, behauptet die genannte Oper gleichwohl einen ausgezeichneten Rang in der kleinen Zahl *original-deutscher* dramatisch lyrischer Compositionen.

Herr *Löhle*, dessen Wahl wie die Aufführung desselben zu danken haben, entwickelte als *Murney* die trefflichen Eigenschaften, die wir an ihm zu loben, ihrer Seltenheit halber, auf eine höchst erfreuliche Weise. Verstand, Gefühl und Geschmack, verbunden mit allen Vortheilen einer edlen Singmethode, die ihren Ruhm in der Qualität, nicht in der Quantität der Noten sucht, und den Text als Leiter zum Vortrag der Melodie betrachtet, waren es Allem, was es leistete, besonders aber in dem Duett mit Myrrha und im ersten Finale — worin er seinem Gesang den mannigfaltigsten und passendsten Ausdruck zu geben wusste — damit sich wahrzunehmen. Er wurde mit wahrhaft ehrendem Beyfalle belohnt, und am Schlusse der Oper einhellig gerufen. Wir haben Hoffnung, Herrn *Löhle*, auch in einigen, seinem geläuterten Kunsttalente zusagenden Singspielen zu hören.

Mad. *Lembert* gab einen neuen Beweis ihrer Bereitwilligkeit, zur Beförderung des Besseren beyzutragen, indem sie, ein kraft- und tonvoller Mittel-Sopran, die für eine hohe Sopran-Stimme geschriebene, ihres Umfanges halber nicht angenehme Rolle der *Elvira* mit allem Kunstfleiss und über ihre eigenen trefflichen Schauspieler Talente ausführte. Statt der, aus einförmigen individuellen Rücksichten für dessen Part componirten Bravour-Arie, hatte sie, da sie sich nicht dem Concert, sondern ausschliessend dem dramatischen Gesange widmet, eine Charakter-Arie angelegt, die wir bald für jene der *Mandane* aus Herrn *von Mosels* Oper *Cyrus und Astyages* erkannten, und welche beyfällig vorgetragen wurde.

Die Rolle des Oberpriesters *Villac-Uma*, von dem Tonsetzer für Herrn *Vogl* geschrieben, ward nun diesem mit gewohnter Meisterschaft gesungen und gespielt.

Über die Besetzung der übrigen Rollen ist von einigen Seiten hier Klage geführt worden, die wir jedoch unbillig scheint. Es möchte Jedem, der hier tadeln, schwer werden, die Oper mit dem vorhandenen Personale besser zu besetzen, als bey dieser zweyten Vorstellung gesehen ist. Wenn die nähmlichen Personen, die in Opern, worin sie auch kleine, aber unbedeutende Rollen handelt, ausnehmenden Beyfall erhalten, in Rollen, welche zwar wenige, aber *bedeutende* Noten, der hohen *Gesang* vorzutragen haben, nicht so sehr befriedigen, so ist dieses nicht die Schuld der Rollenvertheilung. Übri-

ganz muss man gestehen, dass Fluss und guter Wille, nach Kräften mitzuwirken, unverkennbar waren, und nur, aus zu wenig eigener Bekanntschaft mit dieser Musikgattung, nicht immer in der rechten Richtung wirkten.

Mehr Ursache Herrn *Löhle* zu beklagen, gab es hingegen bey dem am 28. Sept. gehaltenen Aufführung des *Parisehen* Opers *Camilla* Ein *Herzog*, der auch nicht die entfernteste Ahnung von dem Charakter und dem Gemüthszustande dieser dramatischen Person hatte, eine *Camilla*, die, obschon als Schauspielerinn trefflich, als Sängerinn dermahl wegen Unpässlichkeit (wenn wir zwar sehr bedauren) die Hälfte ihrer Rolle hinweg lassen, die übrigen Rollen theils mit minder bekannten Sängern, (Die Thekla *Demmer*, als Adolph, ausgenommen) theils sogar mit *Choristen* besetzt, dass waren die Beweise der Rücksicht auf einen Gast von Herrn *Löhle's* Verdiensten. Dass dieser demungeachtet Beyfall erhielt, gereicht ihm zu doppelter Ehre, da Jedermann weiss, wie viel auch die entgegenkommendste Leistungen des Einzelnen bey *solcher* Umgebung verlieren müssen *). Die Rolle des Herzogs war frühere, wenn auch nicht in dem Grade, doch in besseren Händen, und der Umstand dass jener Sänger im *unterbrochenen Opferfeste* seine Rolle annahm, und diese abgab, scheint das Gerücht zu bestätigen, dass er sich wiederholtend der *Rossinischen* Manier geweiht habe, welcher er freylich eine Art von Geläufigkeit, oder vielmehr Popularität, verdankt, die wahrscheinlich eben so lange dauern wird als ihre Quelle, wie sie eben so viel Werth hat als dieselbe.

Im Theater an der Wien wurde am 25 October zum ersten Mahle dargestellt: *Die Prinzessinn von Navarra*, Oper in 2 Acten nach dem Italienischen *Gianni di Parigi*, mit Musik von Ritter *Mosleche*, ersten Capellmeister Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Der geringe Antheil, den man an einer ernsten Behandlung einen so oft und stumm gerne gesehenen Stoffes nahm, lässt sich nur aus einer freylich nicht ganz grundlosen Vorliebe für einen dem alten Freund erklären, wenn wohl auch der aus mehreren Ursachen für uns fremdartig gefärbten Zuschnitt seiner kleinen Theil haben dürfte. Dass aber einem Musik, die, obgleich für Italien, und nach den dort anerkannten Bedingnissen gearbeitet, dennoch so fleissig gearbeitet, durchaus ist, so wenig mittelmässiges, vieles Gute, manchen Vortrefflichen enthält, dass diese Musik einem Meister, der uns zum ersten Mahl mit einer Gabe seines Genius begegnet, die von seinem ernsten Streben zeugt, sich über Gemeinem und Alltäglichem zu erheben, gar so wenig, so oberflächlich betrachtet wurde, ist durch nicht zu rechtfertigen, und das leidige Vergleichungsrecht, die auch den Unbetheiligsten anzuhören pflegt, mag wohl auch hier ihr reges Spiel getrieben haben.

Wenn unser Tonsetzer zum Theile den Troubadours eine provençalische Romanze, zu der Gesange der Prinzessinn manches Original Melodien benützte, und selbe mit wahrer künstlerischer Inspiration zu einen schönen Ganzen verarbeitete, so verdient dass um so weniger Tadel, als er sich dadurch eine eigene Bahn erschuf, und die Wahrheit für sich hat, obgleich nicht zu läugnen ist, dass *Boieldieus* süsse Liebesharmonien mehr ans Herz sprechen, als eine uns heterogene Canzonette eines gallischen Minnesängers in dem bezeichneten Moll Tonart. Eben so ist es ein Übelstand, dass auf das feurige Erkennungsduett noch ein Terzett folgt, wodurch die Entwicklung der Katastrophe unnöthig verzögert wird, aber, diese abgerechnet, bleibt dennoch über diesen Versuch als Schüler betrachtet, eine meisterliche Arbeit, und die streng canonische Führung der Singstimmen, so wie des zarten sinnigen Accompagnements ist gleich bewundernd- und lobenswerth. Nicht minder glücklich aufgefasst und wiedergegeben sind mehrere Einschnitte des ersten Finale, ein interessantes Tercett in Edur, nebst dem naiven Duett zwischen der Prinzessinn und dem Pagen, As dur, welchem auch da capo gefordert wurde. Die feinere, precise Darstellung und Ausführung der Gesang und Instrumentalpartien bewirken den rühmlichen Eifer, einem Kunstwerk die verdiente Ehre zu erzeigen, und somit kann auch hier der geringe Erfolg dem Ganzen nicht zur Last gelegt werden.

---

*) Dem überhaupt Sänger nicht täglich beschäftigt seyn können, und aus diesem Grunde manches weniger vollkommen besetzt werden müsse, verdient eine billige Rücksicht. Die Redaction.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten November — Nro 89. — 1820.

Musikalischer Bericht aus Mailand.

Den 1. October 1820.

So eben erhalte ich Ihre mir sehr willkommenen, neuern und neuesten musikalischen Blätter, die ich sogleich neugierig, so viel es mir meine Geschäfte erlaubten, durchblätterte, muss aber dabey offenherzig bekennen, dass ich in denselben auf manche, Italien zunächst betreffende Ansprüche stiess, die ich durch meinen mehr als zehnjährigen Aufenthalt in diesem Lande anders belehrt, zum Theile modificirt, zum Theile aber ganz verschieden dargestellt wissen möchte. Die rechtmässigen Mitarbeiter der musikalischen Zeitung, die es anders gemeint haben, verzeihen, wenn mich Wahrheitsliebe hier einige Berichtigungen vornehmen lässt, der allgemein bekannt gemacht zu werden verdienen.

Mayrheers Emma, die zu Venedig sehr vielen Beyfall fand, in Deutschland aber, München ausgenommen, verunglückt seyn soll, hat die Feder vieler Kritiker und auch einiger Vertheidiger derselben in Bewegung gesetzt*). Bey dieser Gelegenheit wurde auch manches Urtheil über Italien eilbei gefällt. Da heisst es unter andern: im italienischen Theater, wo in der Oper laut aufgeschwätzt, in den Logen Karten gespielt und conspirirt wird, wäre verständige musikal. Behandlung der Worte, Wahrheit der Situation, musikal. Charakteristik u. s. w. vergebene Mühe, — die Italiener ehren jene deutschen Tonsetzer, welche dort keine *deutschen* Werke geschrieben und sich nicht als deutsche Talente gezeigt, sondern sich zum niedrigen Geschmack herabgelassen und italienische Opern im dermaligen Sinn componirt haben, daher Weigl und Winter nicht anders gefielen (!?) als neunzehnjungen (deutschen) Leidenschaften, dass Mozarts Opern ein lieb en auch immer keinen Eingang finden, dass die Italiener ihre einheimischen Tonsetzer so sehr hochschätzen etc.

Nehmen wir unser Theater *alla Scala*, welches nächst St. Carlo in Neapel zu den grössten in Italien gehört, überhaupt aber Mailand als den Massstab zur Beurtheilung des italienisch-musikalischen Geschmackes an, so ergibt sich folgender Resultat. Allerdings ist es wahr, dass in der Oper nach der ersten Vorstellung Lärm herrscht, derjene dieses aber keineswegs, diesen hier einheimischen Werke zu schreiben, vergebene Mühe sey, denn im Grunde schwatzen doch nur diejenigen, die auf dem (in Italien ungetrennten) Parterre rückwärts auf und abgehen, jene welche in den Reihen sitzen und aufwärts derselben stehen, verhalten sich ruhig und können desto aufmerksamer zuhören, je mehr sie diese Orchester sich nähen und die Distanz zwischen ihnen und dem Schwätzer grösser wird. Dass es übrigens sehr viele Logen gibt, wo weder Besuche abgestattet, noch Karten gespielt wird u. s. w., hat auch seine Richtigkeit. Gesetzt aber diese innen, wo doch selten der Fall ist und hiesselbey gänzlich durchgefallenen Opern Statt hat, wirklich so laut ausschreyt, dass man Musik und Sänger nicht hört, so folgt noch immer nicht daraus, dass gute dramatische Opern in Italien, ihren Zweck verfehlen. Mayer, dessen theatralische Compositionen grössten Theils in Mailand und in Neapel Alles entzückt haben, kann hier nicht als Beyspiel dienen, denn es gibt nur einen Mozart; wohl aber führe ich Winters *Mahomet* als Beleg hier an. Dieses classische Werk hat seinen Meister bey uns mit Ruhm bekrönt, und enthält doch wahrlich

*) In Vorbeygehen sey es hier gesagt, dass ich von Herrn Mayrheer keine ganze Oper kenne, mithin auch kein Wortchen hierüber sprechen kann. Da ich ihn aber als einen schätzbaren und gebildeten Meister persönlich zu kennen das Vergnügen habe, so kann ich überhaupt von denselben als einem sehr geschickten und gelehrten Componisten sprechen, der ersteres continentalisch-Renommée besitzt.

Der Corrip ndent.

keine Note von der hochigen Modernmusik, ja die Introduction dieser Oper ist ganz im Kirchenstyle mitunter contrapunctisch gehalten, weil die Scene in einer Moschee spielt, und durch was sie das Lieblingsstück der Mailänder, so dass in der letzten Vorstellung *Zopiro's* Scene und der Chor von denselben wiederholt werden musste. Freylich grifft dieser *deutsche* Opernkomponist sehr wenig allen den Mailändern zur Ehre sey es gesagt, der ernsthafte Mayer ist noch frisch in ihrem Andenken, bey all dem, dass seine zwey nachfolgenden Opern wenig Glück machten, und ihr Rossini durch seine Gazza ladra aus unserm Gedächtnisse zu verdrängen strebte. Ich nenne auf Weigl Diener in Italien, besonders in Mailand sehr beliebte Meister schreibt hier in ihren grössten Theil ganz so wie er in seinem Vaterlande schreibt, mit andern Worten *deutsch*. Diess beweist hinlänglich seine Imboscata, die er vor einigen Jahren hier componirte, und die wirklich mehrere meisterhafte Stücke aufweisen kann, worunter besonders der beschriebene, clamirte Chor der Rathe im 2 Act gehört. Diese Stücke erhielt dem Favorit-Duett zu demselben Acte in ihren jetzt gefallen. Das *wie* und *warum* kann hier nicht erörtert werden. Ich meinerseits schreibe es geradewegs der ernsthaften musikalischen Behandlung der Worte, der Situation zu, die man so liebet, wenn sie *Erzeugnisse der höheren und höheren Genie* sind, ebenso gut wie in Deutschland schätzt und goutirt. Als Beyspiele von Stücken die wenig oder gar keinen Gesang haben und doch ihrer Characteristik wegen, mit der grössten Stille in unserm Theater aufmerksam angehört wurden, mögen nebst andern Mozarts zweyter Finale im Don Juan, obgenannte Winterische Introduction und Weigels Chor hier nicht unerwähnt bleiben. Sollte Jemand fragen, warum denn der *Mahomet* und die Imboscata seither keine Reprise erlebt haben, so antwortete ich, weil zur guten Aufführung derselben ein schicklicher Personal fehlte und die Rolle der Zopiro besonders noch Gelb schwerlich hier durch einen andern ersetzt werden kann. Ich komme auf Herrn Simon Seinen letzten Oper, la rappresaglia, die er hier verwichenen Herbst componirte, wurde die Ehre zu Theil, durch zwey Monathe langtäglich an der Scene zu seyn, bey all dem dass sie ein *deutscher* Werk und nicht undurchdringlichem Sinne geschrieben ist. Ich könnte noch unzählige andere Beyspiele anführen, welche mein Gesagtes bekräftigen, allein ich frage, was hat hier zu Land Simon Mayr einen solchen Namen erworben? und die richtigste Antwort wird die seyn, weil er der erste war, welcher *deutsche* Musik auf italienischen Boden verpflanzte, Beweis genug, dass man auch in Italien dieselbe ungemein hochhält. Und wollen wir, was eigentlich eine Sache nicht gehört, das Theater ganz verlassen, so stent es noch von dem gebildeten Italiener sagen zu können, dass eine Haydensche Schöpfung, dessen Jahreszeiten, andere classische classische Instrumentalmusik nicht zu gedenken, sie eben so wie die Ulissemontaneebegeistert, ja an manchen Hinsicht mehr der Italiener so hohen zu Rührmicht der musikalischen Beurtheilung gehe in einem entgegengesetzten Verhältnisse mit manchem Deutschen in Deutschland und in Italien. Leider erhebe hier der Deutschedia heutige Modemusik weit mehr im Himmel, als selbst der Italiener, leider schimpft hier der Deutsche selbst und weit mehr über die Menge seiner vaterländischen Meister als mancher ungebildete Italiener, und wenn dieser seine einheimischen Tonsetzer nahe hoch hält, welcher doch bey der jetzt lebenden nur von Rossini gesagt werden kann, so ist es nur Eitelkeit darum, weil die Deutschen in Italien und in ihrem eigenen Vaterlande ihre eigenen Meister hintansetzen und den Fremden mit Enthusiasmus huldigen. Wie man denn nicht auf dieser Halbinsel ganz überrascht, als man den prachtenden Beyfall vernahm, mit welchem Rossinis Opern in Wien aufgenommen wurden? Nun dass es müssen nie in der That auch Meisterwerke seyn, denn wenn in Wien (diesem mannichfachen Athen) eine Oper Aufsehen macht, so lässt sich dagegen nichts sagen. Ich kenne Rossini persönlich seit langer Zeit, ich weiss nahe gut wie ihr über Musik denke, daher er auch in meiner Gegenwart nichts weniger als freundlich von mir spricht, und er behauptete letzthin sogar, er hätte nie eine neue Melodie geschrieben, als er sich darüber recht ernst wiederholte sie nochmals sie, sie, ich versichere doch, dass ich und Niemand mehr neue Melodien schreibt, was er noch hinzusetzte, übergehe ich, weil ihr Hauptes Rossinische Raisonnements über Musik nahe zu verstehen sind. Nun diesen Rossini, dem ich das zu Lobe anrechnen möchte, dass er so viel Einsicht besitzt seine musikalisches Talent richtig messen zu können, diesen Rossini äusserte nur einst seine Verwunderung, dass seine Opern in Deutschland, namentlich in Wien, so sehr gefallen, und ohne eben Aufgeblasenheit darüber zu zeigen

fragte er darüber: *che vuol di più?* (was verlangt du mehr?)

Ich könnte mich über diesen Gegenstand noch weiter verbreiten, allein das Gesagte beweist hinreichend, dass sich maccheroni'sche musikalischer Rückschritt ganz anders in Italien verhalte, als man in Deutschland darüber urtheilt. Unsere gebildetere Classe von Menschen achtet einen Mozart, Haydn, Beethoven, Winter, Weigl, Meyr, Stunz, Romberg, Spohr und andere hier bekannte dramatische Meister eben so hoch als ihre vorzüglichen einheimischen Meister, und verfährt hierbey weit billiger als die deutsche Nation, von deren viele ihre eigenen Heroen ganz vergessen und fremde Tonkünstler, seyen sie auch von noch so geringer Bedeutung, immer auf dem Munde tragen. Die Italiener machen auch selten oder nie Vergleiche zwischen deutschen Meistern, doch steht auch bey ihnen Mozart und Haydn oben an.

Dass übrigens Mozarts Opern in Italien auch immer keinen Eingang finden, diesem widerspreche ich feyerlichst. Seine Cosi fan tutte hat hier rauschenden Beyfall erhalten, sein Don Juan wurde hier fast neu ganz neu gegeben und erlebte drey Repriesen, seine Clemenza di Tito entzückte Jedermann auf unserem Teatro Nuovo, sein Figaro gefiel auch grösstentheils auf der Scala, nur Don Juan wurde in Neapel *nicht* Manche hiedurch, wörtlich fast drey Mal gegeben, und da ich mich gerade zu jener Zeit in Neapel befand, so war ich zugleich Zeuge des Enthusiasmus, mit welchem diese Oper daselbst aufgenommen wurde. Dass übrigens seine *Zauberflöte* hier eine kalte Aufnahme fand, dass auch Weigels *Schweizerfamilie* hier ganz durchfiel, thut zur Sache gar nichts, überhaupt machen die italienische übersetzte deutsche Opern hier zu Land wenig oder gar kein Glück, wozu die verschiedenen hingegen auf das deutsche Meisterl gesetzte Musik und andere Umstände das ihrige beytragen.

Schliesslich wiederhole ich es noch einmahl, ich habe hier blos aus Liebe zur Wahrheit gesprochen, weswegen man mich in dieser Sache etwa als Schutzredner der Italiener betrachte. Jede Nation hat ihre gute und schlimme Seite, und ob schon ich mein Vaterland über alles schätze, so hält mich diess doch nicht ab, meine Meinung hier aus freyer Brust zu sagen. —

Die so eben verwichene Siegione dritteten, die überhaupt in Italien sehr arm an musikal. Neuigkeiten ist, bietet mir wenig Stoff in die Hand, mir die gewöhnlichen musikalischen Berichte fortzusetzen. Die Herbstmonden haben bereits bey uns begonnen. Mayrbeer componirt hier eine neue Oper, *Margerita d'Anjou*. Sobald diese in die Scene gegangen seyn wird, sollen Sie wir unsere eilen sowohl über Mailand als über andere Städte Italiens, nachträglich erhalten.

Muster eines Kunsturtheils.

In dem *feuilleton du Journal des debats* vom 9. October 1820 findet sich unter der Aufschrift *Théâtre royal italien* die Nachricht über eine Reprise der *Mozart*'schen Oper *Il Don Giovanni*, worin folgende Merkwürdigkeiten vorkommen:

Der Recensent hat gehört, dass *Mozart* für die aus sein Werk eine besondere Vorliebe gehegt, heim dass aber nicht begreifen, auch sich besonders, dass sie eine „Lange väterlicher Zärtlichkeit," erkläre, „die nicht immer in dem Verdienste der Kinder begründet ist." —

Mozart habe dieses Werk „für sich und seine Freunde, und keineswegs für das Publikum geschrieben, dasse daher ihn beym Werth genommen, und das vorzugsweise Kind stets mit Gleichgültigkeit behandelt." — —

Mozart habe das elende Skelet (das Gedicht) durch seine Musik ins Leben gebracht, die Böhmen haben diesem Mirakel ihren Beyfall geschenkt, „Wien aber war weniger leichtgläubig, und folglich auch weniger davon enthusiasmirt" —

In der Hauptstadt Österreichs habe diese Oper stets nur einen mittelmässigen Erfolg gehabt. —

Als man *Haydn* über den Werth dieser Compositionen befragt, habe er geantwortet „Ich bin nicht im Stande, darüber zu urtheilen, ich weiss nur, dass *Mozart* der grösste Tonsetzer ist, der gegenwärtig lebt." Dieser Antwort, meint der Recensent, sey „für einen Bewohner des Donaustrandes eben *nicht ungeschickt*," und „ein Gascogner würde sich nicht besser aus der Sache gezogen haben." — —

Don Juan sey zu zwey verschiedenen Perioden auf zwey verschiedenen Theatern erschienen, aber auf dem Odeon nicht glücklicher gewesen, als auf der königlichen Akademie, wiewohl auf letzterer Bühne Mad. *Barilli* und Herr *Tachinardi* (als Don Juan!) die Hauptrollen hatten.

Endlich wird gemeldet, dass die Reprise vom 8. d. M., welcher „von der Elite des Italienischen

Theaters," aufgeführt wurde, ebenfalls nur einen *mittelmässigen Effect* hervorgebracht haben. Gleich darauf aber wird angeführt dass die Rolle des Leporello von Herrn *Barth* „ganz verfehlt" wurde, dass *Graziani* den Masetto mit empörender Übertreibung gespielt, dass die erste Sängerinn dieser Bühne, Mad. *Fodor*, für die Rolle des Zerlina (!) verwendet wurde, dass Mad *Dobegna* in jenen der Donna Anna „ein wenig schwach" war, dass das Äussere der Herren *Garcia* nicht wohl zum Liebhaber des Don Juan passe, und Mad *Fonilli* in der Rolle der Elvira „nicht sowohl, was die Richtigkeit, als was die Kraft und den Umfang des Gesangs betrifft, unzureichend war." Vielleicht waren über alle diese, in einer Oper, wie Don Juan, überaus viel theilhafte Umstände, auch noch eben so geist- und geschmackvolle Abänderungen darin gemacht, wie in den *Mystères d'Isis*, in welcher auch der durchdringendste deutsche Tonkünstler die *Zauberflöte* vergebens zu erkennen trachten würde.

Dergleichen Unsinn und Unverschämtheit, wie in dieser Anzeige zusammen gedrängt ist, verdient keine Widerlegung, sondern steht ohnehin in seiner ganzen Verächtlichkeit da.

Recension.

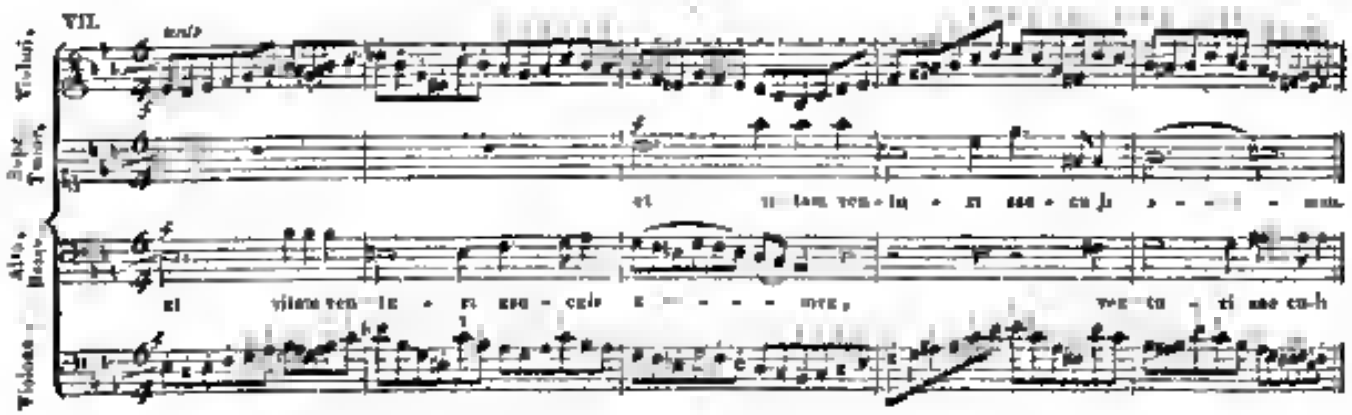
Zweyte Messe für 4 Solo-Stimmen, und Chor, (mit unterlegtem latein- und deutschem Texte) mit Begleitung des Orchesters. In Musik gesetzt, und Sr königl. Hoheit Herrn Grossherzog Ludwig von Hessen und bey Rhein etc. etc. zu Darmstadt, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. N. Hummel. 8n Werk.

Partitur in gross Quarto, Preis, 10 fl.
Die einzelnen Auflagstimmen, — 23 fl. 3x kr. } C M

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

(Fortsetzung.)

Zweyter Hymnus. Credo. Allegro moderato. Es dur $\frac{4}{4}$. Dieser Satz ist ungemein kräftig ausgearbeitet, mit vorzüglichen contrapunctischen Schönheiten geziert, die Singstimmen kunstreich verschlungen, und die Orchesterpartitur schön erfunden, und würdevoll durchgeführet. Beym *et incarnatus est* tritt ein Larghetto C moll $\frac{3}{4}$ ein, dessen Vorspiel die Hohne in bang klagenden Tönen vortägt, worauf ein rührendes Tenor-Solo mit eingeflochtenen Chorstellen folgt, in welchen besonders das *passus et sepultus est* mit innigem Wehmuth gegeben ist. Vom *et resurrexit* an, kehrt das erste Tempo in derselben Ton- und Tactart wieder, und spinnt sich in mannigfaltigen Nachahmungen bis zum *et vitam* fest, mit welcher ein colorirtes Fugenthema beginnt, von dem Alt und Bass, Sopran und Tenor im Einklang, das erste Subject, die Saiteninstrumente aber das Contrasubject ergreifen. VII.)



und in dieser brausenden Tonfluth, nur von kurzen Solo-Perioden unterbrochen, den preiswerthen Satz mit Energie beendigen.

(Fortsetzung folgt.)

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 8ten November Nro. 90. 1820.

Die Theater von Paris in Beziehung auf ihre Leistungen in der Oper.

Nach einem beynahe zwey monathlichen Aufenthalte in einer Stadt wie Paris, verliert sich diejenige Befangenheit in Urtheilen und Ansichten, die der erste Eindruck gewöhnlich zur Folge hat. Vieles erscheint alltäglich, was im ersten Augenblicke überraschte, und umgekehrt widmet man mit grösserem Vergnügen Dingen seine Aufmerksamkeit, die man anfänglich keiner Betrachtung werth hielt. Charakter, Sitten und Gebräuche eines Volkes müssen nothwendiger weise die bessere Form erwehl, als den inneren Gehalt theatralischer Darstellungen bestimmen. Diese Berichte, welche ich den Blättern der musikalischen Zeitung übermache, sollen durchaus nicht den Nahmen einer strengen Kritik gewinnen, denn sie kann die Kritik ein Geschäft seyn, und Kritiken sind von mir verschieden, es sollen Relationen derjenigen Leistungen seyn, welche die Theater während meiner Anwesenheit hervorbringen, es sollen meine freyen Ansichten darüber seyn, Ansichten, die ich nicht ermangeln werde, durch meine Bekanntschaften mit den hiesigen schätzbaren Musikern zu bereichern. Ich will nicht meinen Nahmen hinter dem mächtigen Worte „wir" verstecken, sondern weit entfernt meine Meinung aufdringen zu wollen, überlasse ich es den Lesern, die Ihrige auszusprechen. Eine kurze Charakteristik der hiesigen Theater dürfte vielleicht nicht unwillkommen seyn.

Der königlichen Theater sind hier in Paris fünf: a) Die Academie royale de Musique 2) Théâtre français, 3) Opéra comique oder von der Strasse Théâtre Feydeau genannt. 4) Second Théâtre français oder Odéon. 5) Opéra royal italien. Die Academie royale erhält von dem Könige so viel als sie bedarf, von den andern vier Theatern hingegen, jedes jährlich die Summe von 180,000 Franken. Diesen Theatern schliesst sich zunächst in Hinsicht auf strenge sittliche Darstellungen das Theater Vaudeville an. Jetzt folgen die Boulevard Theater. 1) Théâtre des Variétés 2) Théâtre de la Porte St. Martin, beyde sehr grosse schöne Theater von 5 Gallerien, 3) Théâtre de la Gaité 4) Ambigu comique etc. diese erst genannte grösser, das letzt genannte kleiner, als die Theater der Leopoldstadt in Wien.

Alle diese Theater, Gaité und Ambigu, wie die Academie royale, ausgenommen, welche letztere ein ecken Lucale erhält, sind in Hinsicht ihrer Grösse mehr oder weniger dem Theater an der Wien zu vergleichen, alle sind recht elegant, jedoch verschiedet sich meiner Meinung nach in keinem, ein glänzender Geschmack, Reichthum und dennoch edle Einfachheit so, wie in dem Theater an der Wien.

Die Academie royale hat seit der Ermordung des Herzogs von Berry ihre Darstellungen in dem grossen Opernhause eingestellt, und spielt jetzt in dem Theater Salle Favart. Unter dieser Salle Favart muss man sich indessen kein kleines Theater vorstellen. Es hat 5 Gallerien, wird nicht viel kleiner als das Kärnthnerthor-Theater seyn, die Bühne, welche ich, um mich zu überzeugen, bey einer Probe selbst ausgemessen, ist enger beym Proscenium um 5 Fuss breiter. Demungeachtet wird keine grosse Oper, kein grosses Ballet gegeben. Man sollte freylich meinen, eine gute Musik müsse gefühlt werden können, auch wenn man die einzelnen Kräfte genöthigt seyn sollte, verhältnissmässig zu verringern, es ist aber nun hier nicht an Grosse Opern, wenn es einige ihrer hört, werden zusammengezogen, ernste Opere in einem Acte eingetheilt, die sogenannten Conversationsballete vorgeführt, weil die Sänger keinen Raum für ihre Stimmen, das Theater keinen Raum für ihre Beine, und das Orchester keinen Platz für die Instrumente zu haben glauben. Deutsche Künstler, die Sänger der grossen Oper betreffend, irren diesen in der Regel den Nahmen Schreyer:

bey Diesen Ausdruck sich allenfalls etwas denken, denn das Wort Schmyen, rührt schon an und für sich dem Ton, und zwischen beyden möchte eine Verschiedenheit obwalten, wie bey Schall und Klang. Einen Ton und etwas einen reinen Ton hört man fortwährend, wenn gleich eine gesteigerte im ersten Augenblick die überstechen scheinende Leidenschaft diesen Ton schärfer und härter ergibt, als man ihn in den andern Theilen von Paris hören wird. Mad. Gennari macht hievon schon eine Ausnahme und ich höre von ihr die Aspasie in des Opes Perikles und Aspasia mit einer Innigkeit und Zartheit singen, welche überall gefallen würde. Des Feuerne, so viel ich mir jetzt schon ein Urtheil erlauben darf, will in seiner grossen Oper, wenige, deutlichen bin an das steife gränzende Accentuation des Worte. Bey erhitzten Momenten, wo eine starke Harmonie diese Worte deckt, ist entweder der Sänger genöthigt, einen gesuchte Kunst anzuwenden, oder der Componist wird gezwungen, bey der Probe zu sagen. Eine Verzierung hört man fast nie, und man darf behaupten, dass man Opes von Gluck noch heute in derselben Art vorgetragen wird, wie vor 40 Jahren. Ohne einen jemahligen Ausdruck Schreyen für diese Art billigen zu wollen, wünschte ich doch nicht, dass Componisten meines Vaterlandes erst genug mayo hörten, den Glauben zu fassen, durch diese Art von Gesangvortrag einem zweyten Ossian gleich entgegensieht von Mund zu Mund auf die Nach

welt zu kommen. Die Fesseln, welche die Sänger binden, sind zu stark, und Gewohnheit kann nie, und nach denn nur dem Feuergeiste Muthige und es täglichen nachen, der dies mit den obigen Gesetzen gemein hat, dahin die Feuerröhre übergeht. Übrigens sind bey diesem, wie bey allen andern Theatern in Paris, die guten Verhältnisse. Die Chöre und das Orchester sind ganz vortrefflich zu nennen. Das Orchester des grossen Opes besteht aus 60 Violinen, 24 Bratschen, 13 Violoncelli, 9 Bässen, doppelt besetzten Blasinstrumenten, in Paris ist es jetzt auf 32 Violinen und so fort, verhältnissmässig auch die übrigen Instrumente vermehrt worden. Wie schweig in Hinsicht der Mechanik die neuen französischen Opern anzuführen sind, weiss jeder Musikfreund, am so viele ist die einzige, und genaue Führung des hiesigen Orchesters zu bewundern. Der als Compositeur und Virtuose gleich berühmte Violinist Kreutzer, dirigiert das Orchester. Bey einem so stark besetzten Orchester ist die Genauigkeit, so wie fern das mechanische doch auch seine Rücksichten hat, immer einen bedeutenden Zuschauerraum, und den Musikern ist es vielleicht angenehm, wenn ich in einer Zeichnung die Stellung des Instrumente im Orchester hiemit beyfüge. Ein Clavier befindet sich nicht im Orchester, des Orchester Director sitzt in der grossen Oper in der Mitte, mit dem Gesichte des Sängers zugewendet. Der Effect des Blasinstrumentenmonteurs bey dieser Stellung unendlich wirksam

Um dem Geschrey nach einem neuen Gebäude für die grosse Oper endlich ein Ende zu machen, hat der König beschlossen, ein Opernhaus in der Rue le Pelletier an der Gränze des ehemahligen Tempels aufführen zu lassen. Dergleichen Bauten gehen hier mit einer ganz bewundernswürdigen Schnelligkeit. Der Bau ist bereits angefangen, und man hofft mit Zuversicht im Jänner darin spielen zu können.

Die Kunstleistungen des Théâtre Français und Second Théâtre français, gehören nicht für dieses Blatt, da diese Theater nur Trauerspielen, Schau- und Lustspielen gewidmet sind. Ich gehe also zu der Opern comique oder dem Theater Feydeau über.

Der Nahme Opern comique, hat hier in Paris einen weiten Sinn, denn nicht allein, dessen in diesem Theater die kleine Oper in einem Act, die grössere komische Oper als Joconde etc., gegeben wird, sondern es haben an diesem Theater auch die Dar-

stellungen der Opern als Joseph in Ägypten, Medea, Wasserträger, Montano etc. etc. Statt Dessen Opera Dialog enthalten, so zählet man sie hier zu den kleinern und sie bewegen sich abwechselnd mit den Darstellungen, die man mit Recht als zur komischen Oper gehörend, ansehen darf.

Diese komische Oper ist es nun, welche dem französischen Sänger am meisten zusagt und wenn er sein ausgezeichnetes Talent als Schauspieler geltend zu machen weiss. Der deutsche Sänger, welchem mehr die gemüthvolle Seite einer Gesangpartie zusprecht, der Italiener, welcher die offenen Stellen mit offenherzigen abgedroschenen Schnörkeleyen überseen würde, wird nie dem Bilde entsprechen, dass der Witz des Dichters und die Vernunft des Componisten noch gezeichnet haben, und Witz und Vernunft sind die einzigen Ärzten, welche vermögen, ein so muthwilliges Kind als die französische Opera comique ins Leben zu rufen. Zum Beweise wie schnell das luftige Gebilde verüberrauscht, mag dienen, dass an einem Abend Johann von Paris und der Wasserträger; oder wie vorgestern Josephs und die Beyden abwechselnd, abwechselnd eine Oper in 3 Acten gegeben wird, dass um 7 Uhr das Theater beginnt und jedes Mahl um halb 11 Uhr geendet ist.

Die Zwischenacte sind indessen sehr kurz, wenn auch nicht in dem Grade, wie im Theâtre français, wo keine Zeit ist, den Vorhang niederrauschen, und nur solcher Entracte nie über eine Minute dauert. Gibt die Opera comique drey kleine Opern an, so währen die Zwischenacte etwas länger. Dabey verfährt man sehr gewissenhaft mit dem Dichter und Componisten, und nie wird in dieser Hinsicht etwas weggelassen, zugesetzt oder geändert. So hörte ich in Boieldieu's Oper: Der neue Gutsherr, einen allerliebsten Canon, und ein komisches Duett zwischen dem eigentlichen Gutsherrn und dem Amtmann, welche beyde Nummern, meines Wissens in der deutschen Bearbeitung, entweder von dem Übersetzer oder den Sängern auf jeden Fall hätten ungesungen gelassen seyn müssen. Das Theater Feydeau besitzt eine Anzahl gebildeter und ansprechender Sängerinnen, die Damen Boulanger, Lemonnier, Pelet und Mme. nehmen unter diesen den ersten Platz ein. Die ersten Tenoristen sind zwey, Pouilley und Lemonnier, und wenn man den berühmten Sänger Meerin will unter die Tenoristen mitrechnen, ohne einen Einwurf von Seiten der Bassisten befürchten zu müssen, so könnte man 3 Tenoristen zählen. Dieser berühmte Martin ist mit seinem ausgezeichneten und gebildeten Gesangtalente wohl viel an der schönen Richtung (obgleich nicht seiner Willen) Schuld, welche die deutsche Singkunst in den letzten Jahren genommen hat. Er singt das tiefe B und A im Basse wie das hohe B des Tenors, versteht sich mit der Fistel, mit einer gleichen Bravour. Kein Wunder also, dass die Componisten so der Mühe werth finden, für ein so genaues Talent zu schreiben und deutsche Sänger, welche ihn gehört, diese seine ihm angeborne Leichtigkeit ohne Rücksicht auf ihre eigene Fähigkeiten, abborgten, mehr oder weniger durch Talent unterstützt, diese Manier ihren Landsleuten nachmpften, und in solchem Falle nun in dem deutschen Publicum einen trocknen Schwamm finden, welcher geduldig alles einsaugt, was aus der Fremde über ihn ausgegossen wird.

(Schluss folgt.)

Concert der Fräulein Belleville,

den 1. November 1820, im Kleinen Redoutensaal.

Erfreulich ist es zu sehen, wenn junge Künstler bey jedesmahligen Erscheinen vor dem Publicum ihr Streben nach dem Höhern und Höchsten der Kunst, kund thun. Fräulein Belleville gibt uns einen neuen Beweis, wie weit es Talent und Fleiss unter der sorgfältigen Lehrmeisterey bringen können. Sie spielte das sehr schwierige Concert von Ries in Cis-moll, seine Nettigkeit im Anschlag, ihre Zartheit in der Ausführung gesangreicher Stellen, ihre Präcision in den schwersten Passagen, und Kunstzüge, die bey diesem Alter gewiss unter die seltensten gehören, und wird dann, wie nicht zu zweifeln ist, bey zunehmenden Jahren auch Kraft und Gewandtheit des Spieles zunehmen, so wird man diese junge Künstlerinn gewiss unter die Vorzüglichsten erheben können. Wir wünschen ihr Glück unter die Hände des einsichtsvollen Lehrers Herrn Carl Czerny gekommen zu seyn, so wie auch andrer Seits ihm zu solch einer Schülerinn Glück zu wünschen ist.

Das erste Stück der 4 Symphonie von Beethoven in B war eröffnete das Concert, wurde aber nicht mit der einem solchen Meisterwerke gebührenden Aufmerksamkeit aufgeführt. Schon die Introduction war im Tempo zu langsam, und im Allegro blieb in der Ausführung manches zu wünschen übrig. Auch

bey der Begleitung des Concerts liess das Orchester sich manches zu Schulden kommen.

Herr *Lütz* bekundigte sich neuerdings sowohl in einer Arie von Cerutti, als in 3 und 4stimmigen Liedern von Eisenhofer und Call, als einen sehr gebildeten Sänger, dessen schönes Vortrag, stets reine Intonation und ausgiebige schön modulirte Stimme, Eigenschaften sind, die so vereint wie es, äusserst wenig deutsche Tenoristen besitzen.

In den letzten von Fräulein B. selbst componirten Variationen zeigte selbe eine ausserordentliche Gelänfigkeit, Sicherheit in Sprüngen, Doppelläufen und Trillern.

Müssen wir gleich einer Seite bedauern, eine so talentvolle Künstlerinn durch ihre Abreise zu verlieren, so muss uns andrer Seits der Gedanke wohl thun, dass, wo sich selbe nun hinwenden wird, sich mit ihrem Ruhme, auch der unserer vorzüglichen Lehrmeister, denen sie ihre musikalische Bildung verdankt, verbinden wird.

Glück auf dann, junge Künstlerinn! Verfolge treu den nun so schön begonnenen Pfad des Ruhmes, und überall wo Sinn für das Wahre und Echte der Kunst herrscht, wird herzliche Aufnahme, Beyfall und Ehre dir werden.

Recension

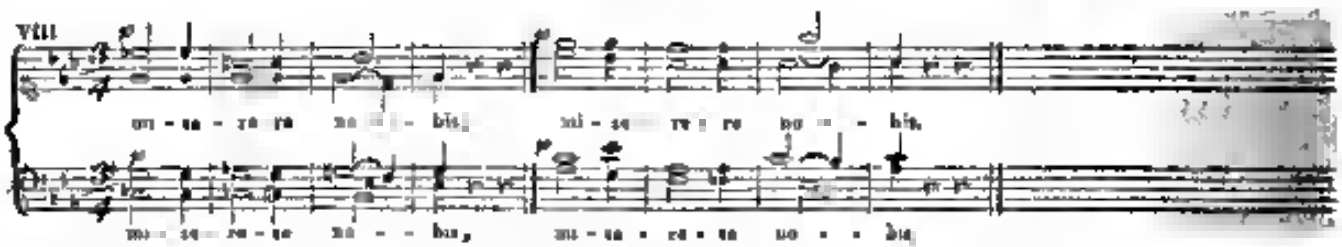
Zweyte Messe für 4 Solo-Stimmen, und Chor, (mit unterlegtem lateinischem und deutschem Texte) mit Begleitung des Orchesters. In Musik gesetzt, und Sr. königl. Hoheit Herrn Grossherzog Ludwig von Hessen und bey Rhein etc. etc. zu Darmstadt, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. N. Hummel. 80 Werk.

Partitur in gross Quarto, Preis, 20 fl.
Die einzelnen Auflagstimmen, — 23 fl. 30 kr. } C. M.

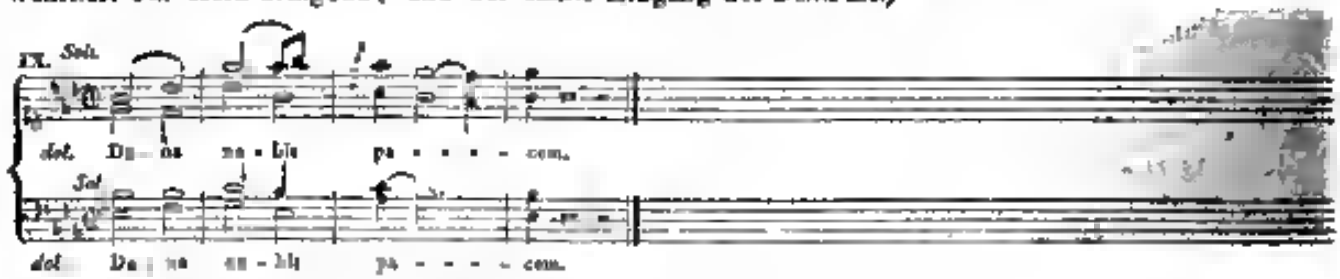
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

(Fortsetzung.)

Dritter Hymnus. Das kurze, nur 9 Tacte lange *Sanctus*, dient mit seinen pathetischen Harmoniefolge gleichsam als Einleitung zum hocheuljauchzenden Plani, welches durch ein üppiges Instrumentenspiel und den majestätischen Gang der Singstimmen das Jubellied der Sphären mahlt. Mit dem *Benedictus* fängt ein neuer für den Chor und Wechsel-Solo's berechneter Satz an (Allegretto G dur ¾) in welchen sowohl die schöne Stimmenführung, als der Reichthum in der Orchesterfiguration die Aufmerksamkeit fesselt. Im *Agnus* (Adagio C moll ¾) ist die jedesmahlige Stellung des *miserere* VIII.)



wahrhaft zur Herz dringend, und der sanfte Eingang des *Dona* IX.)



Allegro, Es-dur, alle brave — die Ahnung einer bessern Welt verkündend, obschon in der Folge zu den Worten der Übersetzung: *„Gross ist deine Macht o Herr! in alle Ewigkeit"* die geräuschvolle Begleitung zweckmässiger seyn dürfte, als zu der demuthsvollen Bitte des Urtextes um Ruh und Frieden.

(Fortsetzung folgt.)

Haupt-Redacteur *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandlur in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten November | Nro. 91. | 1820

Die Theater von Paris in Beziehung auf ihre Leistungen in der Oper.

(Schluss.)

Ponchard, ein Schüler des Conservatoriums hat nicht weniger Talent als Martin, obgleich der Klang der Stimme nicht die Fülle und Kraft hat. Seine Schule ist rein und ohne Tadelhaft und seine Fertigkeit um durch Triller, wohlangebrachte Cadenzen bey erlaubten Stellen einen Gesang zu verschönen, ganz unglaublich. Diese Fertigkeit, und sein übereinstimmiges Accompagnement den Mangel der Stimme oft ersetzen. Überhaupt ist es zu bewundern, wie diese Stimmen so lange dauern können, da sie fast übermässig angestrengt werden. Seit 15 Tagen hat z. B. Ponchard keinen freyen Abend gehabt. Mit die Bässe steht es bey diesem Theater schwach aus. Dahingegen besitzt es herrliche komische Talente, die von den Componisten zu Baritons sehr Lenni benützt werden. Die Chöre sind aber mittelmässig, das Orchester im Vergleich mit den grossen Opern nur klein. Es zählt der Dirigenten, welcher mit die Violine dirigirt, ausgenommen 16 Violinen, 5 Bässe 3 Violoncell etc. etc., ist indessen sehr gut eingespielt. In dem Salon, welcher während die Zwischenacte zugleich zur Promenade und Conversation dient, stehen zwischen dem Brustbilde des Königs auch die Busten d'Alayrac und Pierre's Unten wo man die Contremarque wechselt, ist Gretrys Statue in Lebensgrösse, wie die mitgenommene von carrarischen Marmor aufgestellet. Um den Anblick, unten zu rechtfertigen, muss ich hinzufügen, dass der Parterre ohne der niedrigste Raum die Zuschauer in diesem, wie in allen andern Theatern im ersten Stocke des Gebäudes ist, und unter dem Parterre, und gleichlaufend mit diesem untern Raume, sich die Magazine, Wohnungen, Kaufmannsgewölbe etc. befinden. Das Parterre wird nie von den schönen Geschlechte besucht, Platz zum stehen ist gar nicht, sondern es laufen von einer Seite bis zur andern, schlecht gepolsterte Bänke, die mit den übrigen so herrlich entsprechen, elegant gemahlten und tapezirten Theatern, gar nicht egalisiren. Bey einem Zwischenacte rennt und bewegt sich alles von seinen nach den Thüren zu, klettert und balancirt über die Banke hin- und herüber, und unter dem ewigen Zuruf „Pardon Monsieur!" werden einem beynah die Rocksehöse abgetritten. In dieser Hinsicht ist ein Theater wie das andere. Die Einnahme bey einem vollen Hause beläuft sich auf 5000 Franken.

Opera royal italien. Dieses Theater hat die ersten italienischen Opern, ausgenommen Titus, die Horatier und einige wenige andere derselben ausgeschlossen, und beschränkt seine Darstellungen auf die Opere buffa und semi seria. Nach dem einstimmigen Urtheile der hier anwesenden Italiener, ist im gegenwärtigen Augenblicke in ganz Italien keine Operngesellschaft, welche mit der hiesigen sich vergleichen könnte, dieß beweisen auch die Anträge, welche von Mailand, Neapel, Venedig, den hiesigen Mitgliedern gemacht worden. Mad. Mainvielle Fodor, Renzi Debegnis und Levelli, sind die weiblichen Zierden dieser Bühne, erster Tenor Herr Graziani und drey bis vier herrliche Talente für komische Basspartien, Pelegrini, Bambi etc. etc.

Eine so brillante und ausgezeichnete Sängerinn auch Mad. Renzi ist, ungeachtet doch, dass der Mad. Fodor der Vorzug gebührt. Die Krankheit der letzteren, welche ganz Paris in Trauer versetzte, hat ihre Stimme nicht geschändet. Sie ist eine geborne Französinn und die Tochter des ehemahls berühmten Violinisten Fodor. Ihre Stimme hat durchaus gar keine Register und ist überall gleich angenehm gebildet. Ihr Umfang begreift die Scala von B angefangen bis B und C hinauf. Die Rosine in Rossinis Barbier von Sevilla, ist eine Darstellung, welche, wie die der ganzen Oper überhaupt, unmöglich übertroffen werden

kann. Ein gleiches gilt von der Darstellung der Oper Il Turco in Italia, nicht aber von Così fan tutte. Diese letzte Oper war das Debut einer jungen Sängerinn Sgra Naldi, welche die Partie des Fiordiligi gewählt hatte, um unter der Firma dramaterbliche Mozart sich dem Publicum zu empfehlen. Man war sehr nachsichtig gegen die Tochter und den Vater Naldi, von welchem letzteren man sagen konnte, Don Alfonso als Naldi. Die Oper ist in einem Zeitraume von 5 Wochen 5 Mahl gewesen, die letzten Vorstellungen mußten von Seiten der Debutanten besser gewesen seyn, sie waren so herunter, daß man zurückgehen mußte, die Theaterbibliothek ist fast Reserve zu nennen, denn ich habe, wo den Theater des Herrn Francomi angefangen, wo man bey Gelegenheit der Niederkunft der Herzogin von Berry „Grand garçon!“ spielte bis zu dem Theater hinauf, wo Talma als Oberpriester in Athalie das Publicum bezaubert, nur überfüllte Häuser gesehen, die nicht selten gereizt und, den Genuss der Musik zu verbittern.

Was die Darstellung der Oper, Così fan tutte im Allgemeinen betrifft, so hielt sie neben der Besetzung durch die bereits genannten Debutanten wegen, keinen Vergleich mit der Aufführung in Wien durch die Damen Grünbaum, Wranitzky, und die Herrn Weinmüller und Forti aus, ein gleiches galt von der Besetzung den Kammermädchen. Eine glänzende Decoration soll die von Lagers Hochzeit seyn. Den Orchester ist aber meisterhaft, wie in Feydeau und eine der vollständigsten, die man hören kann.

An diesem Theater schließt sich an die Reihe der königlichen Theatern und diesen das Théâtre de Vaudeville, fast in der Mitte Hintergrund an. Der Franzose betrachtet das Vaudeville als eine Gattung von Singespiel, ihm allein angehörend und Rollan in seiner Art poetique, sagt mit Recht „le Français ne sait créa le Vaudeville. Er mag leider in Deutschland, nehmen sich im südlichen Theile desselben, wenigen Antheil an dieser Lustigen Tochter der Operette nimmt, so werden die Leistungen dieser Bühne von mir übergangen werden. Wen das näheren diese Gattung selbst betreffend interessirt, den darf ich nur auf einen über so ausführlichen als meisterhaften Aufsatz über das Vaudeville, von Herrn Artaria in Wien, aufmerksam machen, der vor einigen Jahren durch dieselben in diesen Blättern niedergelegt wurde. Das freundliche geschmackvolle Locale; verbunden mit dem gewähltesten und feinen Publicum, macht dieses Theater zu einem der angenehmsten. Die jüngere Stärke, welche ihren Inhalt roh, besser eindringig, als zweydeutig genannt zu werden verdienet, sucht man hier vergebens, diese wandert in der Regel nach dem Varietés. Der größte Theil dieser Vaudeville's wird nur unter den Nahmen Bearbeitung (welcher Nahme auch wahrscheinlich auf das Hinweglassen der Gesänge bezieht) ins deutsche übersetzt, und unterhält, obgleich seinen schönern Schmuckes beraubt, dennoch recht auch als Lustspiel. Herr Louis Duboisin hat eine Sammlung der ältern Vaudeville unter dem Namen angekündigt, welchen er eine Auswahl von noch nicht bekannten Gesängen der Trobadour, wahrscheinlich mit ihren *ursprünglichen Melodien* beyzufügen gedenkt. Diese Anzeige ist vielleicht den Liebhabern der alt französischen Romanzen auch in Deutschland nicht unwillkommen.

Dem Théâtre Vaudeville, welches, indem es nur 4 Gallerien hält, eine kleiner als die früher genannten ist, folgt das Théâtre des Variétés, dem größer als sein Vorgänger in Bauart und Natur, diese berühmten französischen Komiker, bekundigten hier, der Letztenahm indessen unsere Compagnon jetzt verlassen, und schwingt den Zepter auf dem noch größeren Theätre de la Porte St Martin, wo man Vaudeville und den Melodrame singt. Ich war lange in Paris, ehe ich diesen letztgenannten Theater in Hinsicht seiner vielfältig zusammengesetzten Schnelligkeit der Verwandlungen und Schönheit der Decorationen, nur einen Vergleich mit dem Theater an der Wien abgewinnen konnte, hinsichtlich die Vermeidung der Dauerden, mich ganz schadlos hielt und entschädigte. Der Fremde ist überhaupt zu bedauern, der die Theater von Paris im Sommer meidet. Die Sommersaat der hiesigen Bühnen wird in der Regel gleich von der Sonne verbrannt, dahingegen die Winterernte länger dauert. Die bedrängten Künstler befinden sich in den Bädern und Äskulap gibt sie ziemlich spät den nährenden Heerd zurück. Das Théâtre Gaité und mehrere so unique, können für diese Blätter keine Interesse haben, meine Berichte werden also nur die früheren Theatre de la Academie royale de Musique, Théâtre Feydeau und Opéra Comique betreffen.

Die Charakteristik aller Theater würde hiermit beendigt seyn, ihre Stellung eines zum andern geht aus dem gesagten deutlich hervor. Noch ein großes und schönes Theater eilet seine Vollendung und

Eröffnung im Januar entgegen. Es nennt sich Gymnase dramatique, hat zum Director den geistvollen Verfasser des beliebtesten Vaudevilles, Hesse Poirson, von der Regierung indessen vorläufig nur die Erlaubniss erhalten, Opern in einem Acte geben zu dürfen, indem die andern königlichen Theater beträchtlich gegen ein Entfalten gewirkt. Das Publicum hat indessen an vielen Vorstellungen zu diesem Theater, dass die Acten in einem Monath von 1000 auf einen gestiegen sind.

Was ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten?

Jedem ernsten Forscher der Tonkunst muss in unserer Zeit, wenn er einen Blick auf die ihn umgebende Kunstwelt und die neuesten Erscheinungen in derselben richtet, die Frage sich aufdringen: Was kann für das Heil der Kunst aus dem jetzigen Modegeschmacke für ein Nachtheil entstehen?

Nur dem beschränkten Blicken, der nie auf sich geschaut, und das Schlechte vom Guten, das wahre Schöne vom Hässlichen, das Kunstwerk vom schülerhaften Versuche nicht zu sondern verstand, wird es mit gleichem Vergnügen allen Erscheinungen in der Tonkunst, blos ihrer Neuheit wegen, sein Ohr leihe — nur einem solchen kann der Beweis nöthig scheinen, dass wirklich ein vorherrschender Geschmack in der Tonkunst jeweiligen Zeit abwalte, welche die edlen Blüthen der Geister, die aus der hohen Schöpferkraft unserer grössten und besseren Meister hervorgingen, zu erdrücken droht und an ihrer Statt die ephemeren Erzeugnisse solcher Geister unterschieben zu wollen scheint, denen der goldene Ertrag für ihre Machwerke nicht allein der belebende Princip zum Schaffen war, andern welche den Netto-Betrag und den authentischen Wahrheitsspruch: „*Summa Summarum*" ganz allein als höchstes Kunstprincip vor Augen behielten, hieraus ist es erklärbar, wie dieselben alle diejenigen, von der Welt anerkannten Gesetze der Kunst, gleichsam wie Nebensachen zu betrachten scheinen, deren Befolgung dem ökonomischen Gedeihen ihrer Kunstproducte nur hinderlich seyn könnte.

Richtig ist die Existenz solcher Geister, und es bedürfte der doppelten italienischen Buchhaltung wahrhaftig nicht, um zu erwarten, dass ihr „*Haben*" dadurch mit einem ausserordentlichen *Plus* vermehrt werden wird, weil ihr „*Sollen*" ein ausgezeichnetes *Minus* verräth.

Wir wollen einmahl in dieser Beziehung die dramatische Tonkunst betrachten! Gerade diese ist es, welche sich mit mehreren andern Künsten vermählt, und deshalb einen glänzenderen und lebendigeren Eindruckes fähig ist, denn sie zieht die Mimik, die Tanzkunst, die Mahlerey, die Maschinenkunst etc. zu ihrer Hülfe herbey, deshalb ist sie auch der mächtigste Zweig des herrlichen Baumes, von welchem aus, wieder die grössten Gefahren drohen.

In diesem herrlichen Zweige der Tonkunst — in der dramatischen — stehen die glänzenden Perioden des Aufkeimens, des Wachsthums und der Vollendung in so lebhafter Gestalt, vor den Augen des Mannes, weil die Aufeinanderfolge derselben in einem nahe hinter einem Zeitraum zusammen gedrängt ist, und es bedarf in der That von den classischen Mysterien des 17. Jahrhunderts an, bis auf unsere Zeiten, nur des Nennens weniger Nahmen, um hier zu dem Glanzpuncte zu gelangen, in welchem ein *Cimarosa*, *Gluck* und *Mozart* erscheinen.

Von diesem Augenblicke an, schien gleichsam der Canon des komischen, tragischen und der sogenannten Opera Seria so fest gestellt, dass das Kriterium für die dramatische Tonkunst, so wie deren Gebieth und Grenzen gefunden waren.

Wie in diesem Gebiethe nach den eben genannten Meistern, mehrere grosse und liebenswürdige Geister mit Glück fortarbeiteten, indem sie die Erhabenheit und Schönheit des Ausdruckes im dramatischen Gesange mit blühender Melodie und steter Harmonie verbanden, dabey die Wahrheit der Charaktere streng beobachteten, und die verschiedensten Mittel zum höchsten Postulate der Kunst, zur Einheit zu verbinden wussten, wie sie ferner die feste Grenzlinie achteten, welche dem Gesange seinen erhabenen Wirkungskreis und der Instrumentalmusik ihren untergeordneten Rang anweist, dieses alles ist dem Musikus und Liebhaber in frischem Angedenken, und die glänzenden Nahmen unserer wahren Meister in der dramatischen Tonkunst, die in der Geschichte der Tonkunst mit strengen Unpartheylichkeit aufgezeichnet sind, werden diesen Musikheroen sattsam den Grad bezeichnen, in welchem das Wohl der Kunst in der obenangeführten Beziehung dabey gefördert wurde.

Doch von dem Lande, welchem wir die ersten

Digitized by Google

Erfindung der Oper durch die Mysterien gerade verdanken, ging so allgemein ein Geschmack aus, welcher das in ein Paar Jahrhunderten kaum vollendete Gebäude doch seine falsche Richtung in seinen Grundfesten zu erschüttern drohte. Es ging nähmlich auf das, in diesem Geschmacke geschriebenen Werken, Jedes hervor, dass in jenem Lande das Grundprincip für die dramatische Musik von unten nach oben gehabet, d. h. also recht eigentlich auf den Kopf gestellt worden war. Nähmlich, wenn man in allen Ländern bisher Sänger benutzte um Opern aufzuführen, so fing man nun so lächerlich an, Opern zu brauchen, um Sänger darin zu produciren. Das Mittel ward also zum Zweck, und der Zweck zum Mittel. Hiedurch war das eigentliche Drama aufgehoben, und das schädliche Interesse, welches dem Menschen zur Beschauung einem solchen Kunstwerke einwohnt, im Keime vernichtet und zerstört, ja! man kann sagen, es wurde das Bedürfniss dermahl gleichsam aus dem Herzen der Nation herausgerissen, und dafür das einseitige Vergnügen einer augenblicklichen Zweckmässigkeit des Stimme demselben als Surrogat wieder eingeimpft. Dass dieses Vergnügen oft unästhetisch ist, weil es aus seichten und schlechten Quellen entsprungen, nicht allein das gehörigen Gränzen vermangelt, welche dasselbe wohlthätig immer in der Gebieth des Schönen zurück weisen könnten, sondern weil es noch überdiess durch den schlechtesten und bestechlichsten Richter, den Beyfall des grossen Haufens zu immer grösserer Übespannung ermuntert wird, diess braucht wohl keines weiteren Beweises. Denn wenn hinfüro die Schönheit einer Operncomposition die Sänger nöthigte, die Fertigkeit ihrer Kräfte zu erkämpfen, um dieselben nun als Mittel zum schönen Zweck (*zur Aufführung*) anzuwenden, und auch so dem Ganzen unterzuordnen — so fingen nun die Sänger an, sich für die Hauptsache zu betrachten und ihre Stimmenfestigkeit mit solcher Willkühr zur Virtuosität zu bilden, dass gar kein Werk echter Kunst mehr da war, in welchem sie ihre Seiltänzereyen und halsbrechenden Künste nach Herzenslust anbringen konnten, um den gutmüthigen Haufen zu der ungeheuern Bewunderung zu betören, in welches es durch Tonbilder von Mund zu Mund dann eben so lächerlich eingenommen, mit lächerlicher Begeisterung schnell zum *Besten in der Welt* erhebt.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Anzeiger,

Im Verlage des *C. F. Peters* in Leipzig ist erschienen, und bey der Musikhandlung *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 612 angekommen und zu haben:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage Cours.)

Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst.

Ein Leitfaden beym Unterricht und Hülfsbuch zum Selbststudium der musikalischen Composition.

von

Friedrich Schneider,

Musikdirektor und Organist in Leipzig.

(Preis 3 fl. 45 kr. C. M.)

So viele Generalbass-Schulen auch bis jetzt herausgekommen sind, so fehlt es doch noch gänzlich an einem Werke wie dieses, dasselbe enthält in einer möglichst faßlichen Darstellung und systematischen Zusammenhange das wissenswerthe der ersten *Elemente* der Harmonie, als auch der musikalischen Composition überhaupt, hauptsächlich des Standpunktes unserer jetzigen Musik. Es gewährt zur Selbstbelehrung eine leichte deutliche Übersicht des ganzen Systems der Harmonie und dient als Vorschule der Composition, so wie es auch als Leitfaden bey dem Unterricht, dem Lehrer willkommene Dienste leisten wird. So wird sich dieses Elementarbuch von den meisten sogenannten Generalbass-Schulen vortheilhaft unterscheiden, und da es bisher noch an brauchbaren Hülfsmittel zum Studium der Tonkunst sich eine günstige Aufnahme versprechen dürfen. Übrigens kann man von dem erfahrnen Autor die gelungenste Ausführung mit Recht erwarten.

Ferner sind noch folgende interessante neue Musikwerke zu haben:

Romberg, A. 3 Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncelle Op. 39. Nro. 1. 2. 3., jedes . . . 2 fl. — kr.

— Grosse Ouverture für das ganze Orchester, Op. 12. 2 fl. — kr.

Spohr, L. 1 Concert für zwey Violinen, mit Begleitung des Orchesters, Op. 45. . . . 4 fl. 30 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Rüter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten November Nro 92. 1820.

Was ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten?

(Fortsetzung)

Die immer gesteigerte Kunstfertigkeit, welche — nach dem wahren *finem artis technicus* — alles hinzu Gehörige übersieht, oder noch besser, womit man den oder jenen Sänger *schlug*, bewirkte auch in der That gewöhnlich die beabsichtigte Vermehrung der Gage für das künstlerische Mitglied, nur Schade! dass dem Publicum den schlechtern Tausch, durch welchen es nun statt der Kunstwerke lauter künstliche Stimmen zu hören bekam, so begreifen nicht im Stande war. Jedoch, da es in der Kunst gewöhnlich geht, wie in der Gesellschaft, wo der zuletzt Redende immer Recht behauptet, so verdrängten nun eine die andern, und es mussten sich der herrliche Parteygeist, dessen Fortleben uns heute noch alle Tage belehren kann, wie vordessen die Richter bey den olympischen und pythischen Spielen von denen waren, welche in unseren Theatern und Concertsälen nicht allein durch Zischen und Bravorufen den Kampfpreis thun, sondern durch ihr klatschendes Handgeräusch wirklich die Oberhand behaupten, in so geweihten Augenblicken dem angeschauten Schönen. Hierdurch wurde die Oper von einem kunstreichen Bilde zu einer blossen leeren Tafel herabgewürdigt, an welcher noch Willkühr die Sänger ihren einträglichen Kehlenspielerkünste hören liessen.

Zu diesem Zwecke war es nöthig, die denkenden Tonsetzer zu bewegen, dass sie ihre Gedanken so bezähmen und solche Weise schreiben lernten, deren unmelodischer Charakter zuliess, dass die Sänger durch ihre teuflischen Verunstaltungskunst (was sonst in musikalischen Putzmacherkunst) nun erst etwas Lächerliches daraus machen konnten. Gerade so wie die weiblichen Zauberer, welche mit kleinen Stecknadeln die Erzeugnisse aller fünf Welttheile an einer Nadel zusammenheften, sich dazu eines hölzernen Nähenstocks bedienen, weil dieser fein still und ruhig alles mit sich machen lässt, eben so mussten auch die Sänger solche Tonstücke in ihren Opern haben, aus denen breiter und nichtssagenden Form sie nach ihrer täglichen Lust und Laune erst etwas machen konnten, wenn auch ihre Selbstheit und die Summe ihrer Künstlichkeit wieder springen, bey welchem aber nicht die Schönheit einer thematisch musikalischen Ganzheit in seinen grossen Beziehungen zum Ganzen der Kunstwerke zu berathen war.

Wer solche Opern, besonders die darin befindlichen Arien betrachtet, wird finden, dass dieselben eigentlich weiter nichts sind, als eine grundirte Leinewand, auf welcher nun der Maler mit seine Gestalten schafft. Denn die melodische Bewegung der Melodien ist so flüchtig und so analog, mit denen der vorigen Jahrhunderte, dabey die Harmonie mit solcher Sparsamkeit ein Gerüste gelegt, dass, waren nicht einige Dutzend auswendiggewollte Floskeln mit einem dafür befindlichen Schwibbogen (Formeln) angebracht, jedermann glauben würde, die Tonreihe wäre nur ein wahres Schema, welcher hinter dem Berge hatte, und sich recht absichtlich so gehaltlos fade, breit und gestaltenarm stelle. Wie erstaunt man oft, wenn man der singenden Bildner ansieht, und aus diesem sinnlosen Ding ein so hübsches, gutes aus Rouladen, Trillern, Sprüngen und Staccato so bestehendes Wesen herzustellen vermeint! Da die Harmonie von der Melodie die Weisheit, der *Verstand* dazu so passend angeordnet werden, so thut man bey solchen Fällen auch nicht, wenn der Singende in seinen Spielgen, Roulade und Cadenzen, einige fremde Tonarten berührt, deren Berührung in manchen einfachen Tonstücken von organischem Bau (d. h. mit *ihren* Worten von überladener Harmonie) ganz fehlerhaft und absichtlich

gewesen seyn würde. Im Gegentheil, es gibt der Sache einen gewissen Reitz.

Es gab Leute, welche zu diesem Zwecke vorschlugen, man möchte eine Opee auf folgende Art componiren, um noch leichter zum Ziele zu gelangen Nähmlich man sollte in den Gesangstücken nichts als die Tonart vorzeichnen und allenfalls den Tact bestimmen, und so die Erfindung der Melodien ganz allein den Sängern überlassen. Unbesonnige wendeten ein, dass je alsdann das Orchester nicht accompagniren könne, wenn ihm keine ordentlichen Noten vorgeschrieben würden. Es ist aber bekannt, dass das Orchester bey der, eine Aufführung solcher Opern unumgänglich nöthigen Art „*Colla parte*" zu spielen, eigentlich grösstentheils nur selten, und mehr die Augen auf die erhabene Hand des Capellmeisters richten muss, als in die Noten. Denn an einen bedeutlichen Fluss der Melodie, welcher das Herz des Hörers mit in seine Wogen hinaufwiegt, und auf sanften Wellen im Strome der Luft dahinträgt, ist in solchen Tonstücken beynahe gar nicht zu gedenken, ausser in Märchen, wo man marschiren muss, um vom Flecke zu kommen.

Auf diesem Wege also wanderte einige Zeit die italische hohe Musse, und machte auch manche *Excursionen* in das formreiche und harmonientiefe, musikalische Deutschland, konnte aber doch, trotz aller Bemühungen, keinen grossen Eingang finden, als bey solchen, deren höchster Ruhm es war, ausländisch zu scheinen, und bey denen Eitelkeit und Gefallsucht die erhabenen Triebfedern waren, sich mit solchen Weisen zu produciren und ihre Stimmen bewundern zu lassen.

Jedoch auch eine Secte zeigte sich, welche die Sache schön fand des Gewinnstes wegen. Nähmlich einige unechte Singmeister fanden ihre Rechnung dabey, in diesen musikalischen Putzmachersinn sogar den Damen Unterricht zu ertheilen, die herrlichen leeren Tonstücke zu punctiren, so wie man den Stickerinnen die Blumen vorzeichnet, um deshalb von jenen für Meine Göttin gehalten zu werden. Wenn diese Leute eine Opern-Arie von *Gluk, Haydn, Mozart* erblickten, da ward ihnen nicht wohl zu Muthe, denn aus einem solchen Ding war ihnen Meinung noch nichts anders zu machen, als was es schon selbst ist. Denn um eine Arie voll tiefer Seele, Empfindung und Ausdruck zu begreifen, dazu gehört gerade wieder tiefes Gefühl und Seele. Es ging also diese Unwissen im Gesang einen Gang fort, und diese Singmeister übten ihre Meisse und lehrten die Sänger ein einem schalen faden Tonstücke ein buntverziertes, geschmackloses Ding, d. h. mit andern Worten, sie lehrten sie die kunstlose Nichts wieder Nichts zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

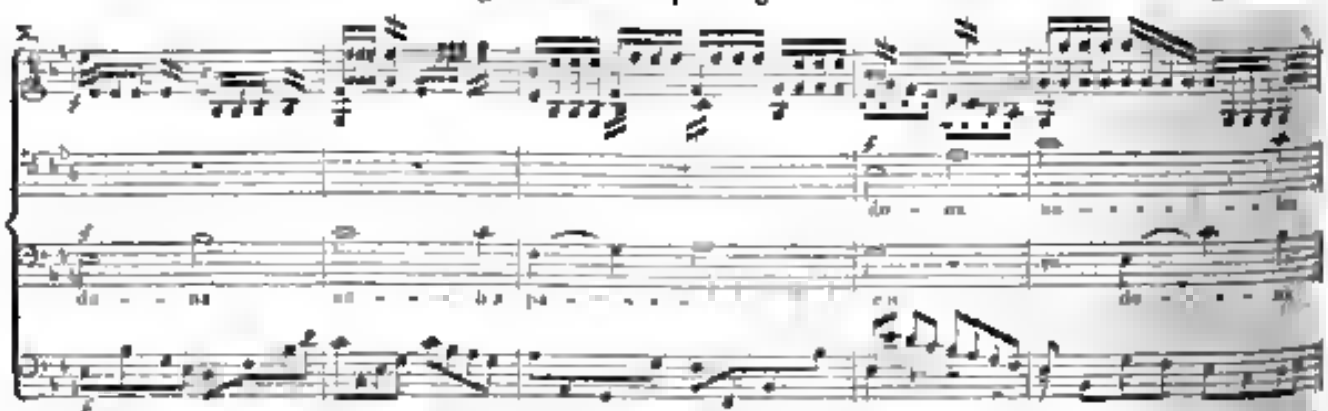
Zweyte Messe für 4 Solo-Stimmen, und Chor, (mit unterlegtem latein- und deutschen Texte) mit Begleitung des Orchesters. In Musik gesetzt, und Sr. königl. Hoheit Herrn Grossherzog Ludwig von Hessen und bey Rhein etc. etc. zu Darmstadt, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von J. N. Hummel. 80. Werk.

Partitur in ganz Quarto, Preis 10 fl. } C. M.
Die einzelnen Auflagstimmen, — 15 fl. 30 kr. }

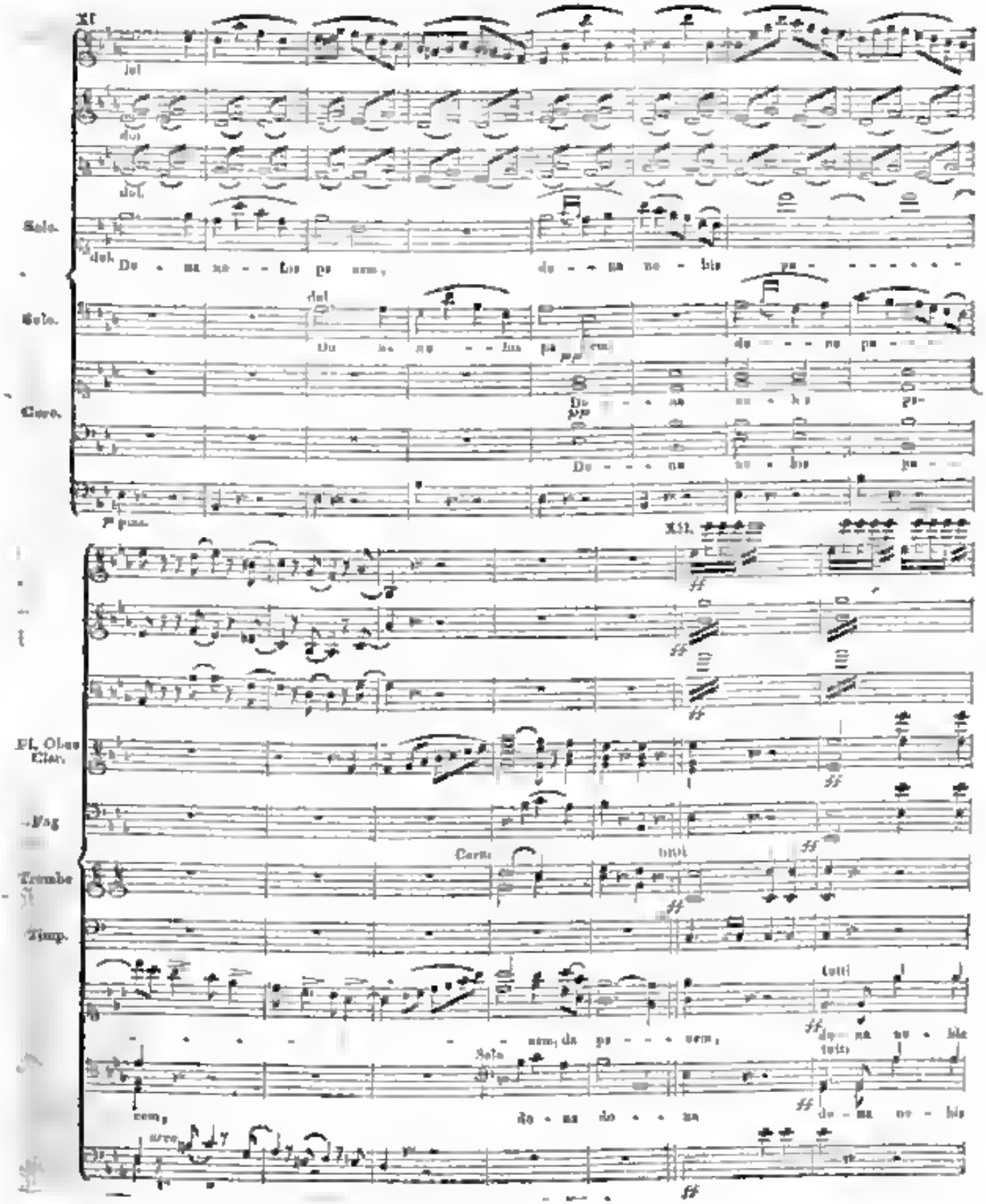
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

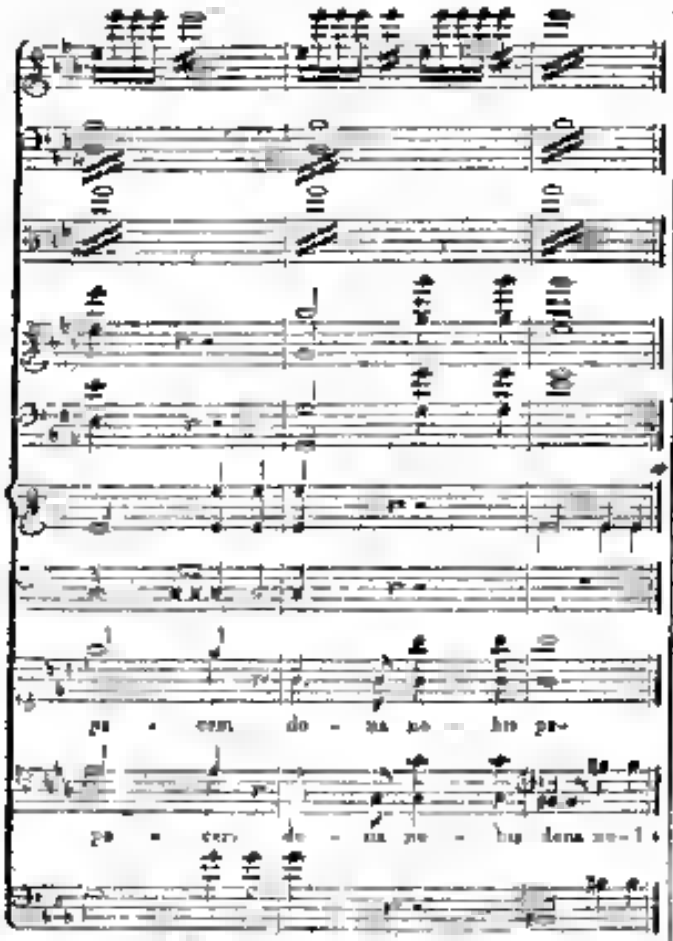
(Schluss.)

Diese Bemerkung trift vorzüglich bey der von einer kräftigen Basso continuo ungetrübten Fuge (s. X.)



dieser imposante Grösse durch die von der glänzenden Schlussmelodie eingeflochtenen Rosalien der Connoisseur freundlich gemildert wird (s. XII.) —


XI
Solo.
Solo.
Coro.
Do - na no - bis pa - cem,
do - na no - bis
Do - na no - bis pa - cem,
do - na no - bis pa - cem
XII.
Fl. Oboe Clar.
Fag
Trombe
Timp.
Coro
Solo
do - na do - na
do - na no - bis
do - na no - bis



Dass zur Aufführung dieser Messe ein vollständiges Orchester mit Ausnahme der zwey Flöten und der ohnehin ausser gewöhnlichen Umständen gehört, kann der allgemeinen Verbreitung um so mehr hinderlich seyn, als die ursprüngliche Bestimmung für solenne Kirchenfeste solche Hülfsmittel gestattet, und überdiess, ausser einigen dabeyden Intonationen keine besondern Schwierigkeiten zu überwinden sind. Wir wünschen der Kunsthandlung, die seit geraumer Zeit schon so manche kostspielige Herausgabe classischer Werke — man muss leider sagen — gewagt hat, auch bey diesem Unternehmen ermunternde Unterstützung, und auf diesem Wege kann der Antheil für Kirchenmusik neu belebt, das Studium der reinen, strengen Sätze den Kunstjüngern erleichtert, noch viele treffliche Compositionen aus ihrer bisherigen Verborgenheit hervorgehen, und zur Freude ihres Verfassers gemeinnütziger gemacht werden.

Scherzo musicali.

von

Ignatius dem Triangelspieler.

Neulich sang ein sehr hübsches Mädchen in einer Gesellschaft eine Arie (versteht sich von Rossini) und öffnete dabey ihr kleines Rosenmündchen nur wenig, so dass die Töne nicht voll genug aus ihrem Purpurpförtlein hervortreten konnten. Jemand von der Schönheit des Mädchens enthusiasmirt, sagte zu seinem Nebenmann: „Sehen Sie doch einmahl den Engel an, wie *küsst die Töne*, die sie uns zum Besten gibt!" — Da antwortete dieser lächelnd: „Nun so mag sie sich in Acht nehmen, dass sie sich den schönen Mund nicht beschmutze, denn ihre Töne sind etwas nasen."

Ein Schulmeister vom Lande kam in eine Musikhandlung und begehrte *die Ostermesse*. Der Verkäufer sagte ihm, er meine vermuthlich die *Partitur-Solmesse*. „Nein nein," erwiderte der Schulmeister. Die *Ostermesse*, die steht ja in ihrem Verlags-Cataloge verzeichnet. Er zog diesen hervor und sah da, auf dem Titel desselben stand:

Verlags Catalog der ——schen Musikhandlung

Ostermesse 1820.

Notiz.

Der königl. bayr. Hofcapellmeister, Herr Ritter von *Winter*, ist mit seiner Schülerinn Dlle. *Metzger*, bereits hier angekommen. Hoffentlich werden wir in Balde das Vergnügen haben, diese in Deutschland und Italien berühmte Kunstsängerinn in den neuesten, für uns noch ungekannten Werken ihres mit Recht so hochgeschätzten Lehrers bewundern zu können. —

Eben so werden Mad. *Bender*, ihr Herr Gemahl und Schwager, zwey ausgezeichnete Clarinett-Spieler, nächstens in einem Concerte sich hören lassen. Der Ruf lässt seltene Kunstgenüsse erwarten.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten November Nro 93. 1820

Was ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten?

(Fortsetzung.)

Was war das Resultat für die Musik während dieser Periode?

Das deutsche Gemüth sträubte sich grösstentheils gegen einen so unvortheilhaften Tausch, gegen eine solche Entartung. Eben so hielten wackere Italiener, die Blüthe der Nation bewachend, den eindringenden und alles bewässernden Strom ab, dass er nicht ganz und gar das Land der armen Laune verwüsten, und jede Spur echter Kunst ausrotten möchte. Das Frauenzimmer hat nun andere Dinge zu thun, als die Leyer zu stimmen, jedoch wirkte auch mitten unter den stürmenden Lebensquellen des schaffende Genie wahres Künstler noch fort, und es entstanden Werke der Kunst, welche dem Gemüthe des Volks durch die ungewohnende Schönheit eine solche Richtung gaben, dass der Affengeschmack keine Oberhand gewinnen konnte.

Ein fester und stets widerstehender Damm welcher dem, die Tonkunst bedrohenden Zeitgeschmack sich kräftig entgegen stemmt, ist aber für den forschenden Blick besonders in der Clavier- und Instrumentalmusik zu finden.

Hier regten sich einige Tonsetzer von hoher Weihe mit vieler Kraft, und schufen solche Werke, deren innere Organisation und Vollendung den hier und da aufkeimenden schlechten Geschmack immer wieder vernichtete, und denen Anerkennung verhinderte. Denn, da in der Tonkunst das Werkzeug, durch welches der Tonsatz zum Klang gebracht, also zur geistigen Beschauung gefördert werden kann, — trotz aller Verschiedenheit des Tons, doch immer mit gleichem Recht zum Seele spricht, und der Verschiedenheit des Farben zu vergleichen ist*), so wirkte die Instrumentalmusik des ihrem Verderben zu eilenden Opernmusik beständig entgegen, und es wurde neben dem vielen schlechten Gemeinen, dennoch immer das Schöne in den Werken echter Genies, in mannigfaltiger Gestalt dem Sinnungen der Mitwelt vorgestellt, und der lebendige und unwiderstehliche Eindruck davon, erregte gerade den rechten Enthusiasmus für das Hohe, und den rechten Ekel für das Gemeine, um die Flamme des wahren Kunstsinnes durch stete neue Nahrung nie erlöschen zu lassen.

Denn, wie schon oben gesagt worden, es ist nur der Unterschied der Farbe, der durch verschiedne mitgebende Werkzeuge hervorgebracht wird. So wie eine Handzeichnung von Raphael alle Merkmahle der Kunstvollendung und alle Spuren des Idealen (trotz des Mangels des Feuers und der Farbe) mächtig ausspricht, und der Seele den Eindruck des Schönen bietet, so wie ferner daraus alle die hohen Funken des Geistes wiederstrahlen, die sich in schönes Ebenmaß und heiliger Nothwendigkeit derin durchschlingen — so wie endlich der Seele hell dieser bemerkten Schönheit dem tiefen Gemüthe sich einprägt und dasselbe erhebt, obgleich die Wirkung von einem Gegenstande ausging, der in seiner Existenz und verschiedenen Farben mit einem grossen Fresco oder Ölgemählde in gar keine Vergleichung zu stellen ist, — eben so wirkt das Tonbild auf die Seele des Menschen durch seine blosse Form, und äussert durch ein einziges Werkzeug einen Klang gebracht, gewisser Massen denselben Kraft des Eindrucks, als wenn derselbe von einem vielfach zusammengesetzten Orchester ausginge.

Man verwechsle nun nicht die Masse und Quantität des Tons mit der Form und dem inneren

*) Natürlich mit gehöriger Rücksicht auf die doppelte Kraft des Gesanges.

Leben derselben. Diese natürlich muss ein Orchester durch die Masse des Klanges und den eigenthümlichen Reitz der verschiedenen Instrumente auch einen imposantern oder anziehendern Eindruck auf den Hörer machen, als wenn derselbe Tonsatz durch das Fortepiano oder das Clavier vorgetragen wird. Doch ist dieser Reitz nur zufällig, und ändert nichts am Wesentlichen, dem Baue des organischen Kunstwerks oder Tonstückes. Diese beyläufig.

Da nun in unserer Zeit das Fortepiano-Spiel in allen Classen des Volks so sehr zum Bedürfniss geworden ist, so ist dadurch, trotz des auch hierin eingerissenen schlechten Geschmacks, dennoch immer der Gute und Trefflichkeit der Musik in den Herzen des Volks lebendig erhalten worden, dass der grosse Andrang fader und nichtssagender Gesang-Musik immer nur einen schwachen Eindruck machte, und die fortlebende Idee des Schönen nicht ganz vertilgen konnte.

Die Instrumentalmusik aber, welche den vollendeteren Bau des Innern erfordert, und die höhere Rundung jedes Einzelnen zum Ganzen wirkend zu fassen lehrte zu gleicher Zeit mit solcher Kraft fort, dass nicht allein neue tüchtige schöne Werke deren so Tage gefördert wurden, sondern auch die alten und doch die verjüngenden Werke eines *Mozart* und *Haydn* die Herrlichkeit des schöpferischen Geistes durch ihre unerschöpfliche Fülle und den in Gewohnheiten nicht befangenen melodischen Reichthum wieder kund thaten.

Beethovens genialen Symfonien überstrahlten die oft liebenswerthen Producte seiner Zeitgenossen in einem besonderen Grade, und brachten den so ihnen lebenden romantischen Geist in die Gemüther der Verehrer der Tonkunst. Da Symfonien gewöhnlich die Concerte und Akademien eröffnen, so war es natürlich, dass die in ihnen sich aussprechende Macht und Herrlichkeit der Tonkunst gröstentheils einen so starken Eindruck machte, dass die darauf folgenden Mederien wie leeres Wasser dem Hörenden vorkommen mussten, und nur durch den gefälligen Reitz der sie executirenden Sänger und Sängerinnen erträglich gemacht werden. Man gab sich gleichsam still schweigend zu, dass die Musik zwar nichts bedeute, dass aber der Vortrag an sich schön sey, und so wurden diese Tonstücke betrachtet, wie ein bequemes Kleid, in welchem man sich nach allen Richtungen ausdehnen kann. Oftmahls trat der Fall ein, dass bey ihrem Anhören die peinlichste Leere weile die Anwesenden ergriff, und das angenehmste Missbehagen herbeyzuführen drohte, bis etwann virtuosem Tacte das Singgenie einige gut angebrachte Triller, Schnörkel oder Roulleden los liess, worüber er als seine einzige Force bis dahin aufgespart, und die dann gewöhnlich unter dem Publicum auch ein mitleidiges oder wohl gar ein entzücktes Oh fanden. Da nun die allgemeine Meerschweinliebe in der Kunst fast eben so sehr grassirt wie im allgemeinen Leben beym Zeitvertreib, so wurde das Schwerfallen des Beyfalls auch oft seltnen Kunstprodukten nicht versagt, als wo welchen man eben bedauernd, gesprochen haben, denn es hiess „Er ist doch brav" oder „Sie hat eine schöne Stimme" oder wohl gar „Sie ist doch von guter Familie". Ja es gab sogar gutmüthige Kunstrichter, welche sagten: „ihre Mutter ist ja die berühmte Sängerin X Y Z". Auf diese Weise werde das Echte mit dem Schlechten vom grossen Haufen in einem Rang gestellt, und das Gemeine erhielt den Schein des Beyfalls. Auch dies trug hey, den Modegeschmack noch mehr zu verderben, und viel Nachahmer zu erziehen, weil man sehr, dass man damit gut daran kommt. Ideen werden leicht fix, weil neue aufzustellen mit einiger Unbequemlichkeit verbunden ist, und weil sogar Gefahr droht, wenn man der von Mund zu Mund, wie ein Echo fortlaufenden Rede widersprechen wollte, wenn sie auch noch so unwahr oder gefährlich wäre. Daher massten sich denn auch gewisse Singmanieristen bald eine Autorität an, welche den Grad der Zweckmässigkeit in der Singkompositon ad wie der Vortrefflichkeit der sogenannten Schulen in der Singkunst, ganz nach ihrer Meinung zu bestimmen wussten, und zwar verfuhren sie dabey so konsequent, dass sie selten ihres Zweckes verfehlten.

Mehr als alle erbedete aber der Kunst, die des Manners innewohnende, und seit Jeners Bekehrung der Kuhpockenimpfung auch mehr angenommene Galanterie Gegeben höher Mädchen und Weiber, welche in wenig Monathen des Unterrichts die höchste Kunstweihe sich erschlichen, und mit der auswendig gelernten Konladenhünstru einen ephemeren Ruhm erlangten, der dennoch gefährlich war, obgleich die Blätter der oft unechte Art erhämpfte Lorbeern gar bald wieder verwelken mussten. Sie machten die bequeme, unerhuldige Gesangsmanier immer mehr Mode, und wenn auch ihre Schwestern nicht alle im Stande waren, es ihnen noch zu

thun, so ward er dennoch Mode, das Kunststück, in welchem die oder jene endlich so ausdauernd gefallen hatte, — wenigstens auf dem Footepiano liegen zu haben, damit Jedermann glauben sollte, man besitze die nämliche große Geschicklichkeit. Dieß wirkte noch auf eine andere Art zum Nachtheil. Nehmlich die Musikvereleger, welche nicht ohne Lust haben, durch den Druck blosser Meisterwerke sich unsterblich zu machen, und dabey zu verhungern, griffen nun nach solchem elenden Grillenfang lieber, weil es Kaffee fand und oft nicht schnell genug gedruckt werden konnte. Die Presshengel waren in steter Bewegung, diese spurenlos zu vervielfältigen — man schrieb in der Geschwindigkeit Variationen darauf, und das mit Kraft, — stritt wohl gar ein Tonstück vor dem Viervierteltakt in Dreyvierteltakt um — liess es für Guitarre, Violin, Czakan oder Flöte, arrangiren, — indess *Mozarts* Werke spärsam neu gestochen wurden, *Haydn's* Sonaten und tiefsinnige Gesangweise in Händel so fast wurden, wie echte China sagte, und *Beethovens* erhabne Schöpfungen trotz ihrer grossen Ruhmes doch nur von geübten belehrten Musikern gespielt wurden. Gerade wie die Eintagsfliegen, so vergängte aber auch ein solches oberflächliches Werk das andere, und häufig rettete nur ein absonderlicher Titel das Ding von einem allzufrühen Tode im Mottenhaufen!

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Bericht aus München,

von

Freyherrn von Poissl.

Den 10. November 1820.

Die seit meinem letzten Berichte bey der deutschen Oper gegebenen Neuigkeiten sind: Die Verwechslung, Singspiel in einem Akte, mit Musik vom hiesigen Hofsänger Herrn *Fischer*, und *Adelaide e Commenge*, Semiseria in zwey Akten, mit Musik von *Paccini*, welche letztere Oper bey Gelegenheit des Allerhöchsten Nahmensfestes Sr. Majestät des Königs gegeben wurde.

Herrn *Fischers* Operette hat allgemein und mit vollem Rechte gefallen, denn das Sujet ist vortheilhaft, die Musik gefällig, und ganz dem leichten, komischen Gegenstande angemessen, und die Darstellung war vollkommen zu nennen.

Wie *Adelaide e Commenge* dem Publikum gefallen habe, lässt sich eigentlich gar nicht bestimmen, weil an dreizehn festlichen Abenden keine Zeichen des Beyfalles gegeben wurden, und eine zweyte Vorstellung bis jetzt noch nicht hat Statt gehabt. Mir scheint es, dass diese Oper eine von denen sey, welche besser für eine italienische als eine deutsche Bühne passen, und dass überhaupt die Werke, welche man vom fremden Boden auf den unsrigen verpflanzen will, mit einer besondern Sorgfalt und Umsicht ausgewählt werden sollten.

Herr *Hölzel*, bisher erster Tenorist des Frankfurter Nationaltheaters, seit kurzem aber von jener Bühne abgegangen, gab auf seinem Durchreise drey Gastrollen, und gefiel besonders im Joseph sehr, und mit vollem Rechte, denn er ist einer von den wenigen Sängern, die sich bemühen, den vom Dichter und Tonsetzer gegebenen Charakter wahr und treu darzustellen.

Von unserer deutschen Oper ist Dlle. Regne nach Prag abgegangen, wo sie als erste Sängerinn auf dem dortigen Theater für ein Jahr Engagement genommen hat. Diese Sängerinn haben Manche hier nicht recht aufkommen lassen wollen, ich fürchte aber, dass man sich durch ihre Abwesenheit bald überzeugen wird, dass sie nichts weniger als entbehrlich für unsere Anstalt war.

Herr *Löhle* ist noch nicht von seiner Reise zurück; Dlle. *Metzger* und Herr *Standacher* haben vor wenig Tagen die ihrigen angetreten, und so dürfte denn unsere deutsche Oper seine einige Monathe einen ziemlich schweren Stand haben, wenn nicht vielleicht Gäste kommen, welche die unbesetzten Fächer übernehmen.

Die italienische Oper hat ihre Vorstellungen in der ersten Hälfte des Octobers begonnen, und von den neu engagirten Mitgliedern sind bis jetzt drey aufgetreten: ein *Buffo comico*, Herr *Copini*, — ein *Buffo cantante*, Herr *Benetti*, — und eine *prima Donna*, Dlle. *Saglio*.

Die Herren *Copini* und *Benetti* haben, jeder in seiner Art, das Publikum befriedigt.

Dlle. *Saglio* ist eine Zöglinginn des Conservatoriums zu Mailand, und hat hier zum ersten Male in *Paccini's colpa emendata dal valore* (in Italien *Il Barone di Dolsheim* genannt) die Bühne betreten.

Jede Erwartung, die man sich von der ersten Leistung eines auch noch so talentvollen Individuums machen darf, muss ihre Gränzen haben, denn sonst würde manchen Erwartungen nie zu genügen seyn. Die *Seghe* muss man von ihrer Seite nachsichtig, diese Gränzen eben nicht eng zu seyn brauchen, und dennoch mächtig überschritten wieder.

Wer eine Scene von solcher Bedeutung, wie die Schlussscene dieser Oper, so vortragen kann, wie Dlle *Seghe* wirklich gethan hat, der darf nicht mehr nach dem Maasstabe einer Anfängerin gemessen werden, und verdient den ausgezeichneten Beyfall, der bey dieser Gelegenheit vom ganzen Publicum gespendet wurde, vollkommen.

Das Stimme dieser jungen Sängerinn, hoher Sopran, ist mehr stark, aber voll Wohllaut, und ihre Schule und Methode in jeder Beziehung vorteilhaft; sie hat Gefühl und Geschmack, und benimmt sich auf der Bühne so, dass sie auch von dieser Seite bald nicht mehr Anfängerin seyn wird.

Wenn die Natur mit den Jahren (Dlle. *Seghe* ist erst 17 Jahre alt, und von sehr zartem Körperbau) der Stimme dieser Sängerinn etwas mehr Stärke gibt, und sie selbst in ihrem Eifer vorwärts zu gehen nicht erkaltet, so wäre es kein Wunder, wenn sie bey ihren soliden musikalischen Kenntnissen, und ihren trefflichen Anlagen in wenig Jahren in die Reihe der allerersten Sängerinnen stehen könnte.

Die Vorstellung der *Colpa emendata* war überhaupt vorzüglich gut, denn ausser der Leistung der Dlle *Seghe* wurde auch *Zambini's* herrliche Darstellung der Rolle des *Brock* der allgemeinste und verdienteste Beyfall gezollt; eben so sang *Rubini* ausgezeichnet schön, und das *Ensemble* war, wie das beynahe immer der Fall ist, bisher abgerundet und vollkommen.

Die Musik dieser Oper ist theilweise recht gut, theilweise auch wieder bloss Nachahmung *Rossini's*, doch kann man annehmen, dass das Gute das Übergewicht über das Mittelmässige behält.

Dem Vernehmen nach beginnen nun bald die grossen abonnirten Winterconcerte, und ich hoffe hiervon viel Erfreuliches davon berichten zu können.

Notiz*)

Es liegt in dem besondern Zwecke der Redaktion jede Würdigung und Auszeichnung, welche Künstlern wiederfährt, zur Ehre der Kunst in unserm Blatte mitzutheilen. Daher entstehen wir auch nicht hier anzuführen, dass Herr *M J Leidesdorf*, das Andenken des sel Fürsten v. *Mosel* zu ehren, ein Requiem componirt hat, welches Mittwoche den 28 Nov d J um 10 Uhr früh, an dem Nahmensfeste der Verblichenen, bey einer für ihre Seelenruhe in der hiesigen St Anna Kirche Statthabenden Trauerandacht, zum ersten Mahl aufgeführet werden wird, und zu dieser Aufführung eine ansehnliche Zahl auserlesener Künstler sich vereinigt, die grossen Theils auch aus solchen besteht, die die Verstorbene als Freunde und Gefährten der Kunst vorzüglich hochschätzte, was dieser Gedächtnissfeyer einen noch so höhern Werth verleiht.

Mit Rührung werden gewiss die vielen Freunde und Verehrer der Verblichenen, denen sie unvergesslich bleibt, auf eine Blume hinblicken, als die Herr *Leidesdorf* seine neue Composition auf das Grab der Verblichenen hinlegte.

Scherzi musicali,

von

Ignatius dem Taugenichts.

Ein ganz unmusikalischer Schauspieldirector machte bey einer Probe von *Mozarts Entführung aus dem Serail*, die Bemerkung, dass einige Orchester-Individuen, welche die türkischen Instrumente tractirten, mehrere Monakkorde hinter einander einschaltigt waren. Indem er sie darüber zur Rede setzte, erwiederten sie unbefangen, dass sie in diesem Nummero *tacet* hätten, folglich *pausiren* müssten. Erzürnt verlangte der Kapellmeister, dass sie nur frisch darauf los *tacet* spielen sollten, indem er nicht gesonnen sey, jegend jemanden für das *pausiren* zu bezahlen.

*) Eingesendet.

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten November — Nro. 94. — 1820.

Was ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten?

(Fortsetzung)

Dieses alles geschieht in der Hauptstadt Deutschlands, in der Hauptsitze deutscher Tonkunst, in den Sammel- und Stapelplatze alles Kunst und alles Künstlichen — in Wien, indess in anderen kleineren Städten — wir müssen es frey bekennen — die Musik nimmt noch einen besseren und für ihr Gedeihen als schönen Kreis, weis vortheilhafteren Gang, ohne Denn wahrhaftig, wenn man die Novitäten des Auslandes betrachtet, muss findet doch nicht unter tausend Nüsse und leeres Stroh darunter, als der Fortschritt gewahr werden würde, wollte er die ganze Kunstforschung des vergangenen Jahres, deren Wien sich erfreut, auf eine Tenne bringen und auseinanderschütten. Doch gibt es unter dieser Menge so manches Gute und Treffliche auch, und wirklich haben einige Musikverlegte Anfragen unternommen, welche nicht allein ihren beherzten Sinn verrathen, sondern noch obendrein beweisen, dass eine Art heiliger Scheu vor dem Urtheile der Mitwelt sie noch nicht verlassen hat, und dass sie, trotz der herrschenden Pfuscherey, welche vor dem Unkraut am Garten der Kunst angedeihen lassen, dennoch den ewig blühenden Baum des Idealen von Zeit zu Zeit einer seelenadlichen Aufmerksamkeit würdigen *).

Bey alledem scheint für manche Zweige der Kunst der offenbare Ruin unvermeidlich. Das Fortepiano-Spiel nahmentlich hat dennoch im Allgemeinen eine solche Richtung genommen, dass einem davor grauen möchte, und es scheint ordentlich, als ob die ganze ungeheure Masse der Spielenden sich in zwey grosse Lager theilen wollte, deren eine nichts geringeres im Sinne hat, als eine ganze Armee von Concert-Virtuosen zu bilden, welche kein höheres Glück kennen, als die Anhäufung der ungeheuersten Schwierigkeiten, die andere Linie hingegen, scheint nur Clavier so spielen, um nicht etwa was anders zu thun, dass bezeugt die Richtung des Geschmacks in der von ihnen gewählten Composition. Denn von Tonstücken, welche ursprünglich für das Instrument geschrieben, oder in dem Geiste erfunden sind, der die Behandlung des Instruments nicht zuwider sondern anpassend ist, von solchem ist eigentlich gar nicht mehr die Rede, sondern an ihre Stelle hat man Opernauszüge für das Clavier allein gesetzt. Auch diese ist eine Erfindung, welche dieses Jahrhundert mit ewigen Unehren nennen wird, denn so lange die Oper existiret, war man der irrigen Meinung, dass Opernsänger genungen werden mussten, und dass der Fortepianist dieselben nur accompagnieren könne. Bey Terzetten, Quartetten und anderen Ensemble-Stücken wird dieser Irrthum noch verzeihlicher, besonders wenn von guten Opern die Rede ist, in welchem der Accompagnierende oft alle seine Finger recht nöthig brauche, um nur den Effect, der im Instrumentale liegt, vollständig in der Begleitung herauszubringen.

Indess scheint es, dass manche neuere Opern schon im Voraus darauf eingerichtet seyen, dass die ganze Partitur mit allen Stimmen auch bequem für das Fortepiano arrangiren lasse.

Was wird nun aus der Sonate? — Fast wird man Kindermädchen errichten müssen, um den Kindermord zu verhüthen, denn wenn ein Tonsetzer in einer fruchtbaren Stunde vom Gott der Musen mit solch einer Geburt gesegnet wird, so wäre kein Wunder, dass der dem Kinderfresser Saturn nachahmte, und das Werk wieder vernichtete, denn das Gemählde, welches die Tiefe der Seele durch die

*) Sollte man nicht hierin England nachahmen, welches die Verlegung gottlästerlicher Schriften, wie z. B. „Carlile" in die Kategorie verbannt, und Geldbussen von mehreren tausend Pfunden zahlen lässt? Denn gerade in der Kunst ist ein reiner Geschmack nothwendig!

vom organischen Bau verschiedenen Melodien und Harmonien ergreift, und in welchem *ein* Charakter vorherrschen und in Klarheit und Schönheit leuchten soll — gerade dieses ist durch den gegenwärtigen Zeitgeschmack mit einem odeonischen Bannfluche belegt, und dadurch eine der Musikwelt fast ganz entfremdet worden.

Der Geist, welcher der Sonate feindselig ist, weil er ihr Wesen zerstören und ihre Einheit vernichten würde, der *theatralische Geist* spukt jetzt auf allen Boden, die eine Resonanz haben, und geht um, und erscheinet in tausendfältigen Gewändern, und verkleidet sich sogar im Birkhaig der Klavierorgeln. Dieser theatralische Geist, welcher alle Schauder und Entsetzen in der Quintenterz, und alle Furcht und Schrecken in Knallkugeln stets bey sich trägt, und der mitten am hellen Tage Nacht macht, und furchtbare Donnerwetter herbeyzieht, dieser Geist, dem ein Effekt nicht allein zu Gebothe, sondern auch wohl ansteht, welcher die einzige Vollendung des schönen Kunstgebildes *einer Sonate* durch seine allzustarken Farben und allzu grellen Formen vernichtet, welcher endlich den mehr epische Geschlossenheit und Rundung der Sonate in einem langen aneinander fliessenden dramatischen Faden verwandelt — dieser Geist, sage ich, spukt in beynahe aller Musik der heutigen Zeit. Gleich viel, ob er ein Andante, Adagio Sostenuto, oder Cantabile — gleich viel, ob er der Eingang einer Courertes, einer Nachtmusik oder eines Morgenliedes — gleich viel, ob es mit Pauken, Trompeten, Posaunen oder mit der Guitarre und dem Fortepiano aufgeführt wird, es wird dann immer dieser Geist stürmen und poltern, und es wird sich immer der imposante Harmonienwechsel vernehmen lassen, der durch abentheuerliche Figuren getragen eine Begebenheit musikalisch zu mahlen oder vorzubereiten scheint, welche nichts geringeres seyn kann, als der Untergang der Welt oder ein kleines Erdbeben, von dem ganz Europa erschüttert werden müsste. Freylich, wo der Geist fehlt, welcher Formen zu beseelen im Stande ist, deren ruhige Schönheit die Seele durch innere Vollendung entzückt, und deren geistige Beziehung in Tiefe und Klarheit sich ausspricht, — da wird es freylich Jedem Noth, dass er den Tonsetzer nach einer Trommel geeilt, um durch grosses Mouvement, oder durch bizarre Effekte das Ohr der Hörenden, so zu sagen recht stutzig zu machen, und dem Nichtkenner Sand in die Augen streuen. Deshalb, eine auf ihren offenbaren Mangel des Geistes der Tonsetzer und den auf der andern Seite vorhandenen Überfluss der Gönner, Kenner und Beurtheiler der Musik entspringt dieses Verhältniss. Jedes Gedenken eines Zwanger der Kunst.

Dieser letzte Satz scheint paradox, doch auch nicht weniger wahr.

In den Zeiten, wo die Blüthe der Virtuosen allein sich erlaubte, das Forte-piano-Spiel zu einer reitzendre Beschäftigung zu machen, — wo sehr Classen sogar einsahen, dass es dazu nicht die gehörige Biegsamkeit der Finger bedürfe, wo eine Art geistiger Bildung dazu gehörte, mit welcher man sich gleichsam erst das Recht der Musik zu weihen, erkaufen musste — wo eben nicht jedermann Musik trieb, der ein Instrument bezahlen konnte — da gab es auch nicht so viele Kunstrichter, welche davon so viel verstehen, als der Blinde von der Farbe, und dennoch durch ihre gewaltsamer Einwirkung (so wie ein Quecksilber am Mauer) die wahre Kunstidee erdrücken, um statt dessen hohes ganzen Wesens der Afterkinder ihrer Launen und hundischen Willkühr unterzuschieben auch erdrosseln.

Moses zerschlug die Gesetztafeln, als sie das Kalb anbeteten.

So würde der Genius der Kunst zürnen, wenn das wahre Schöne, das Ideal, das niemahl in dem Gemüthe der Menschheit schon Platz genommen, durch kurze vorübergehende Verirrungen davon verdrängt werden könnte — wenn es nicht unvertilgbar wäre.

Die Tonkunst ist nun wenigere in solcher Gefahr, als andere Künste, besonders die Malerey und Bildhauerkunst.

Diese beyden Künste sehen noch bey dem Gedanken ihrer verlornen Herrlichkeit und schauen mit Ernst auf die Jahrhunderte, in welchem Venedig, Genua und anderer italienischer Staaten Glanz, so wie der hohe Sinn der Fürsten den Geist unsterblicher Meister zu pflegen und zu wecken wusste, und trauern, wenn ihr Auge auch jenes Gleichgewicht des geschichtlichen Kontrastes sich wirbelnd, um so ungehaltene Denkmähler führt, die diejenige Zeit bewundern und zu eigner geistiger Erhebung erstaunen kann — jedoch unterscheidet sich die Tonkunst von ihnen auf eine Art, welche kaum solche Gefahr für ihr Heil befürchten lässt, und deren Berechnung hier einige Aufmerksamkeit verdient.

Das Materiale der Plastik, so wie seine der Zerstörung leicht Preis gegebene Form, macht das einzige Originalexemplar jeder Kunstschöpfung dem kostbarsten Kleinod, dessen Verlust von sehr vielen Schicksalen immer bedroht ist, hinsichtlich dieser Verhältnisse verbieten dessen Vervielfältigung, und erschweren also die Gesammtheit des Kunstgenusses und den daraus hervorgehenden wohlthätigen Eindruck auf die in ihrem Innern zu erschaffende und stets mit neuem Lichte der Erinnerung zu bestrahlende Bild des Idealen. Die Malerey und Plastik braucht ein Menschenalter, um das in allen einzelnen Theilen des Baues zu beschauen und schaffen zu lernen, was von dem Auge des Menschen als etwas wenigen in der menschlichen Gestalt dastehe, und worüber gleichsam der Canon aller Gesetze in einzelnen herrlichen Erscheinungen des Seins ausgesprochen und als ewig und unveränderlich dargestellt ist. Die Musik hingegen schuf sich ihre eigene Welt, deren reinstes Material, der Ton weder einem dauernden Geschick unterworfen, noch durch eine so seltene Brauchbarkeit und kostbare Herbeyschaffung verhindert wird, als der Marmor von Carrara, dessen Preis eher wegen der überaus leichten Vervielfältigung des Originales noch weniger der Untergang droht.

Meisterwerke der Tonkunst können deshalb mit voller lebendiger Kraft wieder auf die Gesammtheit einwirken, und durch ihre Schönheit die Sehnsucht in verwandten Gemüthern erwecken, welche die vorhandene Schöpfungskraft beseelt und zum thätigen Hervorbringen ähnlicher Werke entflammt.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener-Schaubühnen.

Herr *Wild*, jetzt grossherzogl. hessischer Kammer-Sänger, der seine frühere musikalische Bildung bey uns empfing, und uns späterhin als Jüngling und Mann so manchen schönen Kunstgenuss gewährte, ist nun als Gast hier, und am 16. zuerst als *Joseph*, in dem Singspiele dieses Nahmens, aufgetreten. Dieß treffliche Kunstwerk hatte schon lange nicht mehr ein so zahlreiches Auditorium angezogen, als an jenem Abende sich einfand, den einst heimischen Tenorsänger nach beynahe fünfjähriger Abwesenheit wieder zu hören. Wie es in derley Fällen zu gehen pflegt, hielt man sich schon im voraus überzeugt, irgend eine Veränderung an ihm wahrzunehmen, ob solche günstig oder ungünstig sey, darüber was man nicht einig. Herr *Wild* erschien, und leider, fast mürrischer Beyfall tönte ihm entgegen, er empfing ihn mit einer an Demuth gränzenden Bescheidenheit, und einer Art von Ueberraschung, wie ungefähr derjenige fühlt, der unvermuthet eine grössere Summe einnimmt, als worauf er auch allen Umständen rechnen durfte. Die erste Arie sang er mit Geschmack und Ausdruck, konnte uns aber hierin Herrn *Löhle* nicht vergessen machen. Übrigens war an seiner Stimme und seiner Methode allerdings eine Veränderung zu bemerken; jene war, besonders in den Mitteltöne, kräftiger, dichter, diese war edler, bedeutungsvoller geworden. Dabey war ein beträchtlicher Gewinn in Sprache, Stellung und Geberden nicht zu verkennen. Die gleich Anfangs sich ziemlich allgemein verbreitete Meinung, dass er an Umfang in der Höhe verloren, glaubten wir dadurch bestätigen zu können, dass der Übergang von der Brust- in die Kopfstimme fühlbar, als die Stimme im Ganzen noch jugendlicher und dünner war, weniger merklich gewesen, als jetzt, wo sie, wie wir schon anführten, an Volum beträchtlich zugenommen hat. Die beliebte Romanze *Ring* es, wie uns dünkte, eben so trefflich vor, wie ehmahls; doch gelang es ihm nicht, denn den sonst gewohnten Beyfall zu erndten, und während die Musikfreunde ihre Wiederhohlung wünschten, äusserte sich das übrige Publicum dagegen. Ob hierbey nicht der Umstand schädlich einwirkte, dass man Herrn *Wild* ehedem diese Romanze in blonden, auf die Schultern hoch wallenden Locken singen hörte, und diesmahl der schwarze Tituskopf nicht recht mit den sanft schmeichelnden Tönen harmonieren wollte, sieht er überlassen, denn mächtig ist die Gewohnheit. Die beyden Terzette im zweyten Act und das wenige, was *Joseph* im dritten Acte zu singen hat, war trefflich, erhielt vielen Beyfall, und Herr *Wild* wurde am Ende gerufen. Hätte es diesen Beweis der Wohlwollens schweigend angenommen, es wäre vielleicht besser und gemässer gewesen —

Am 18. verkündete ihn der Anschlagzettel als *Othello*, in Rossini's Oper. Wenn manche für dieses Unternehmen im Voraus besorgt gewesen, was es wohl zu erklären. Wie viel Bedenkliches stand ihm entgegen! Wie vieles, theils Reelles, theils Imaginäres, hatte es zu bekämpfen! Er war, selbst nach dem, was wir in *Joseph* gehört und gesehen, immer gewagt zu nennen, gleich zum zweyten Debüt eine

Rolle zu wählen, die man, und mit Recht, allgemein für die Beste des beliebten Sängers hält, der von Anfang her so ihrem Besitz ist, und an physischer Kraft, an dem ersten Helden entsprechenden Körperbau, entschiedene Vortheile über Herrn *Wild* hat; die Fertigkeit und Sicherheit der Ausführung, welche die vollendete Gewissheit des Beyfalls verleiht, nicht zu rechnen. Desto grösser war die Freude, desto angenehmer die Überraschung, und desto vollkommener das Ruhm des Geistes, trotz so vielen zu überwindenden Schwierigkeiten den glänzendsten Triumph gefeyert zu haben. Wenn das Spiel hier und da weniger lebhaft war, so war es dafür durchaus edel und ruhig, und wenn bey Sommirung sämmtlicher Verzierungs-Noten des Partes einiges Difficile entfiel, so war das Abgehen gerade vor das Überflüssige und Unpassende, und man hatte auch überdiess den wesentlichen Vortheil, viele Stellen des Gesangs in natürlicher Tenorstimme zu hören, die uns bisher nur im Falset bekannt waren. Nicht genug zu rühmen aber ist die vortreffliche musikalische Deklamation, welche Hierauf auf möglichst deutliche, jede Sylbe zu Gehör bringende Artikulation, als auf die richtigste Betonung und den wahrsten Ausdruck. Dieses jetzt so überaus seltenen Gattung von Virtuosität verdankte man nicht nur den Genuss vieler, kaum unbemerkt gebliebener charakteristischer Stellen in den Gesangstücken, sondern auch den noch seltenern eines wahrhaft classischen Recitativs, wie wir es noch von keinem Tenor aus allen, die uns seit Jahren vorkamen, gehört haben. Das dieses, des höchsten Effects fähige Bestandtheil der tragischen Oper dem Publikum nur darum lange Weile mache, weil es nicht gehörig vorgetragen wird, offenbarte sich am unverholnen Vergnügen, so diesem Abend durch das unwillkührlich ausbrechende Entzücken, womit Herr *Wild* an vielen Stellen von den Zuhörern unterbrochen wurde. Einzelne vorzügliche Momente hervor zu heben, ist bey einem so in sich selbst vollendeten Ganzen, wie Herr *Wild* uns gab, unmöglich, zumal würden wir im zweyten Act die Scene, in welcher *Othello* den Brief erhält, mit der darauf folgenden, dann im dritten Act jene vor der Erweckung Desdemonas, besonders die rührende Klage über seine Missgestalt, erwähnen müssen. Im Allgemeinen war Jedermann darüber einig, dass diese Rolle durch Herrn *Wilds* eben so verständliche als verständige Darstellung das höchste Interesse erhalten habe.

So vieles Vergnügen uns von dieser Seite ward, so wehe that es uns, bemerken zu müssen, dass der mit so glücklichen Gaben ausgestattete, Anfangs so viel versprechende Herr *Reisar* eher zurück als vorwärts schreite. Seine Stimme erschien bey dieser Vorstellung matt, wenigen wohlklingend, selbst unsicher, sein Gesang ohne Feuer und Ausdruck, seine Tonleiter unklar und zusammen geflossen. Wir legen davon nichts ihm zur Last. Eine so junge, erst aufblühende Stimme muss vor Allem gehörig ausgebildet, es muss ihr durch bestimmten, geheltenen Gesang die Gelegenheit gegeben werden, sich in aller Fülle und Kraft ihrer natürlichen Töne zu entwickeln, bevor man sie zwingt, sich in immerwährendem Gegnegel ausserhalb ihres natürlichen Tonleiter herum zu tummeln, und durch stete Anfälle in das Falset die Bruststimme noch eher zu verdrängen, bevor sie zur Reife gelangen konnte. Wir fürchten sehr, dass dieser hoffnungsvolle junge Sänger ein lebendiges Beyspiel werden dürfte, welche Folgen die moderne Bildungsmethode des *maestro Buccefalo* habe, die man mit ihm einzuschlagen scheint, nämlich mit den Rouladen zu beginnen, und mit der Scala zu enden.

Herr *Wild* wurde an beyden Abenden von den Mitspielenden mit sichtbarem, lobenswerthem Eifer unterstützt, und am letzteren zuweilen im Laufe des zweyten Acts als am Schlusse der Oper, und hier sogar zwey Mahl nach einander, mit Enthusiasmus gerufen, weil es das erste Mahl an der Hand des *Dan tessina Grünbaum* erschien, die Freude-erfüllten Zuhörer ohne auch noch insbesondere ihm allein ihren Beyfall bezeigen wollten.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 25ten November **Nro. 95.** 1820.

Was ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten?

(Fortsetzung.)

Wollte man einwenden, dass die Hieroglyphen jener Sprache in welcher Tonwerke aufgezeichnet sind, für die Welt eigenthümlich sind, und nur dem Geweihten verständlich ist, so ist zu bedenken, dass auch diese Zeichnung (die Noten) auf leichte Art zu beleben sind, und also die ganze Zauberkraft des Tonwerks in ihrem Glanze ohne viele Mühe und Vorbereitung zu zeigen ist. Denn die vorhandene Menge der musikalischen Tonkünstler und Liebhaber macht es möglich, die Aufführung schnell zu veranstalten und den Kunstgenuss hier die Vorzüge der Musik herbeyzuführen. Deshalb ist also in der Tonkunst ein Vorzug vorhanden, weil die Malerey und Plastik ihr Original nur einmahl haben, und die Copie unmöglich einen solchen Grad der Vollkommenheit erreichen kann, dass sie gleichen Eindruck machte.

Ferner besteht die Gewalt der Tonkunst in einer successiven Steigerung, welche nach und nach die Seele des Hörers in ihren melodischen Strom mit hineinreicht und auf sanften Wellen mit fortreisst. Unwiderstehlich wird ihre Gewalt von jedem Dichter, von jedem fühlenden Menschen gefühlt. Sollte also auch wirklich der Fall eintreten, dass der Geschmack irgend einer Zeit in der Musik so herabsinken sollte, so wird dennoch das wahre Kunstgefühl bey jeder ersten Aufführung immer wieder sich der Gemüther bemeistern, und das Schlechte, welches darin auf eine kurze Zeit Platz genommen, vertreiben.

Es kann deshalb kein allgemein herrschender Geschmack entstehen, der eine in falsche und der Kunst gefährliche Richtung nehmen könnte, dass der Kunstfreund ernstlichen Besorgnissen Raum geben müsste.

Es ist also ein solcher Verfall der Tonkunst, als wir in der Malerey und Bildhauerkunst bemerken, nicht leicht zu denken, wenn nur tüchtige Geister dieses ihre thun, und dem gemeinen Strome entgegen arbeiten.

Die Behauptung, dass der gute Geschmack den Schlechten immer wieder verdränge, sehen wir zu unserem Trosto fast täglich in Erfüllung gehen. Denn der Enthusiasmus, welcher heute bey Aufführung eines schlechten Gesangstücks oder Oper durch den Reitz und die Künstlerfertigkeit der blossen Stimmen erweckt wird, zeigt sich des andern Tages in weit höherem Grade oft bey Aufführung einer Oper, die aus der Schöpfungskraft eines wahren Meisters hervorging. Wer gestern erkannt war, ist heute entzückt. Es verräth sich, dass die Erde von denen ist, welche sich dem Eindrucke hingeben, wie er nun gerade auf ihr Empfindungsvermögen einwirkt, ohne dass sie eben Lust und Kraft haben, sich darüber Rechenschaft zu geben.

Auch sind es eigentlich die Beyfallsbezeugungen bey der Aufführung musikalischer Werke, besonders über der Opern, die allerdings sichern Zeichen des Wohlwollens, dass es beynahe nöthig wäre, dass ein Zeichendeuter dabey aufgestellt würde, der nach jedem Beyfallklatschen das Resultat ziehen und aussprechen müsste, ob es dem Tonsetzer oder dem Sänger galt. Wie würde so Mancher auf diese Weise bescheiden werden!

Da ferner in der Malerey weder die Blinden noch die Sehenden über die Herrlichkeit eines Gemähldes entscheiden, sondern nur diejenigen, welche durch unsere Verwendbarkeit mit der Kunst, das zum Sehen kunstgeübte Auge benützen, denen dann gemeiniglich erst der grosse Haufe nachspricht, so wäre zu wünschen, dass auch dieses Misverhältniss in der Musik beseitigt werden könnte. Indess ist hierzu fast keine andere Aussicht, als wenn Conservatorien über alle Tonsetzkunst einstens wa-

Digitized by Google

nemeres Auge und einen entscheidenderen Uetheilespruch haben werden, als ihnen leider bis jetzt vergönnt ist. Erwarten wir von der kommenden Zeit die Früchte, deren Blüthe jetzt im schönsten Glanze zu stehen scheint!

Was ist nun also in der Musik gefährlich?

Das Heerdenlaufen und Überhandnehmen von Vorurtheilen! —

Es gibt Ideen, welche bisweilen den Schein der Wahrheit haben, und durch die Musikwelt glänzen, dem Kometen ähnlich und hie schweifen, und mit ihrem erhitzten Glanze ordentliches Aufsehen machen. So hört man z. B. sehr oft den Weisheitsspruch: Wie gefällts ihm? — In Werken der Kunst ist es aber damit noch nicht gethan, sondern dieses Wohlgefallen muss ein Bewusstes seyn, — nur nach den, in der Kunstwelt anerkannten Gesetzen des Schönheit gesetzgebenden — ein aus dem höchsten Wissen und Empfinden des Menschen hervorgehendes Resultat.

Ein Werk der Kunst soll eben auch gefallen, aber es soll noch die Merkmahle an sich tragen, welche es über die Produkte des blossen Willkühr erheben.

Nun ist aber die Kunstwerk ein Produkt der Freyheit und Nothwendigkeit in welchen beyden der schöpferische Genius seine Verklärung gefunden hat. Ist die Freyheit vom Schönheitsgesetze bezähmt und der Nothwendige mit gesetzlose Freyheit durchdrungen in einem Werke, dann feyert die Kunst einen Schöpfungstag.

Wir wollen für manche Leser diese weiter erörtern.

Es soll also eine Oper z. B. all den Reitzen sich haben, welches das Gefühl des Hörenden ergreift und den Eindruck hinterlässt, dessen das Schöne nur fähig ist. Hierin kann nun die Freyheit des Genius mit schöpferischem Reichthume walten.

Es soll aber auch der Bau des Tonstückes erstlich nach denjenigen Gesetzen entworfen seyn, welche das Wesen der Musik als Kunst ausmachen, welche die Wahl und den Gebrauch der Mittel bezeichnen, welche die Übereinstimmung verschiedener einzelner Theile zum Ganzen enthalten, und welche überhaupt den Organismus angeben.

Zweytens soll das Tonwerk nach den Gesetzen entworfen seyn, welche die Gränzen des Gebrauches des Schönen bezeichnen. Es soll also keine technischen Fehler an sich tragen, z. B. falsche Basse, wie man sie häufig in neuen Fischeinrichtungen des Tages wahrnimmt. Diese sind aber gerade oft Fehler, welche der Liebhaber in seiner Entzückung nicht bemerkt, deswegen sind sie dennoch nicht weniger tadelnswerth. Denn wie schon gesagt, eine Beschäftigung eines Kunstwerkes der Musik gehört mehr als zwey feine Ohren. Es sollen ferner die Singstimmen darin so ihrem Charakter und in dem Style gebraucht seyn, welchen die Einrichtung des Organ nicht allein gebiethet, sondern welches durch die dem Gesange hinzugefügten Worte, dessen Verständlichkeit und schöner Sinn nothwendig wird, welches ferner dem Adel und der Würde des Menschen nicht zuwider ist. Z. B. man soll die Singstimme nicht wiehern lassen, wie das Ross auf der Weide, oder die Worte durch unnatürliche Figuren ganz unverständlich machen. Hierdurch wird der Gesang zum Instrumentenklange, und die Gränze ist durch Willkühr verletzt. Hier zeigt sich die Freyheit also in ihrer Häslichkeit, weil sie nicht durch die Gesetze der Nothwendigkeit gezähmt ist.

Oft hat der in solchem fehlerhaften Style Singende, die zufällige Eigenschaft des übermässig schnellen Bewegtheit, und führt diese Stellen kunstlicher aus, aber nicht alles Künstliche gehört in das Gebiet der schönen Künste, das hörende Liebhaber vermengt diese Begriffe sehr häufig, und spricht dann, »wie gefällt aber!«

Wie häslich ist ferner die Willkühr, mit der manche Tonsetzer ihr heilig zu achtenden Gesetze der Charakteristik mit Füssen tritt, wenn sie Tonwerke in musikalischen Figuren jubiliren, oder Zürnende in lieblichen Sechzehnteln sich bewegen, oder gefühlvolle Seelen-Situationen machen lässt, was aber alles übertrifft, wenn sie dem ernsten Manne, z. B. einem grossen Helden einen kindischen Wechselgesang vorzutragen nöthigt.

Es gibt noch so ein liebes Wort, das verwandte Seelen einander nachsagen, welches heisst: ich will aber nicht weiter hören, sondern ich verlange etwas Lustiges!"

Der ganz schwankende Begriff dieses Wortes und das Nichtssagende davon bindet sicht, dass es von solchen Lippen ausgehe, welche der Wort Kunst vielmehr in einem Athen aussprechen wagen. Ja sogar manche Künstler haben es schon in ihr Herz aufgenommen.

Wen Adel, Würde, Hoheit, Erhabenheit im Style, und tiefe gehörige Beziehung des angemessen

Bauer rührt Theile im Kunstwerke auf die erwähnte Art *wenden* machen können, dem fehlt das Ohr der Seele, trotz der vortrefflichsten Hörwerkzeuge.

Er sucht sein Vergnügen in der Kunst, welches ihr eigentlich fremd ist, das blos sinnliche, und entfernt so der erhabenste Product den menschlichen Genius. Dennoch üben darin und durch viele andere herrliche Sprichwörter grosse Gewalt und machen oft Leute, die im Gebiethe der Gesetzgebung ohnehin sehr eben tapfer sind, wohl gar manche sogenannte Künstler zu ihren ganzen Begriffen und Urtheilen wohlthätig Recht ist es im Komischen so oft und im Tragischen der erhabenen Kunst sehr erhebe ergeben, welche die Kunst durch ihren Strahlen verklärt hat, aber unrecht ist die Vermengung der gemeinen irdischen Freude mit der Hoheit in der Kunst!

(Schluss folgt)

Sinn und Geschmack für Musik in Paris, mit einem Rückblick auf Wien und Deutschland.

Man irrt, wenn man glaubt, dass die Einwohner von Paris so mit dem Herzen in die musikalischen Genüsse eingehen, als dieses der Fall in Wien ist. Vergebens sucht man hier die rege Theilnahme bey musikalischen Productionen, welche die Bewohner der Kaiserstadt auszeichnet. Wenn ich von musikalischen Productionen spreche, so meine ich hauptsächlich die Ausführung der Opern; der Concerte sind verhältnissmässig wenige. Bey der ersten Vorstellung einer Oper sind alle Ohren auf den Worte gerichtet, die Musik wird erst an den folgenden Abenden beurtheilt, und wenn nicht Parteylichkeit im Spiele ist, selten mit Strenge, in den öffentlichen Kreisen grösstentheils nur oberflächlich und an eine genaue kritische Zergliederung ist hier gar nicht zu denken. Ein guter Text gehält hier eine mittelmässige Musik auf der Scene, die beste Composition würde insgemein nicht im Stande seyn, einen schlechten Text dürftig zu unterstützen. Alles wird hier mit dem Verstande beurtheilt und der Sinn der Franzosen, so wie er sich hier in Paris nun einmahl für Musik gestaltet hat, ist eine Folge der Gewohnheit, gute classische Werke gut empfunden zu hören. Diese Gewohnheit hat an ihm einen Takt für eine Kunst hervorgebracht, deren innere Tiefe er nicht mit dem Gemüth auffasst, die ihm aber sich und unentbehrlich bleiben wird, indem sein Worte mit den Melodien nach seinem Verstande einprägen. Es ist begreiflich, dass ich nur von der Masse rede, mich nicht auf vollendete Musikaufführungen in Privatzirkeln einlasse, denn bey der Menge von trefflichen Künstlern und Kunstverständigen, wäre es nicht schwer, alle Plätze in den grossen drei Schauspielhäusern mit Musikern zu besetzen; das ist eine Folge der Bevölkerung und diese ist es, die ebenso sehr oft Fremde zu einem natürlichen Anspruch den herrlichen Musikgenuss betreffend, verleitet. In Wien ist das Missglücken einer Tonart, die der Sänger fehlerhaft angibt, einer Musikstörung, welche durchfällt, hinlänglich, um das Publikum für den ganzen Abend zu verstimmen und die Oper zu verwerfen, der möchte nun zu strenge seyn, es Preis wird der Sänger in der ersten Arie ausgezischt, in der folgenden vielleicht zu einem *bis* gezwungen, der zweite Act fällt vielleicht ganz und der folgende vermag alles wieder gut zu machen. Der musikalische Fehler empört den Franzosen im Augenblick, er hat aber kein Gedächtniss dafür, und übt seine Strenge nicht bey der Oper so, wie im Théâtre français, wo das Schicksal einer Sänger oft von einem Worte abhängt. Musikalische Vollkommenheit reisst ihn zum Beyfall hin, er ertragt aber eben so gedultig die falschen herzzerreissenden Töne seiner eitelsinnigen Darsteller, die man in Wien verstümmelt würde, um ihrer Gehässigkeit abzuhelfen zu seyn.

Zum Beweise wie der Franzose selber mit Verstand gerast, sey die Bemerkung hinreichend, dass noch selten, sey sie mittelmässig in einer Arie nur Beyfallsbezeugung hören wird, wenn weiter das Fuder ab, nicht einmahl ein Brüllen wurde das Solo ergänzen einer Instrumentirt unterbrochen würden, um eine Tänzerin für ihre Anstrengung durch ein Kleinschrey zu belohnen. Dies alles hat einen für sich, aber auch gegen sich, dass das Herz wenig Theil an diesen Vergnügungen nimmt, denn diese würde sich nicht bändigen lassen, mit einem Wort, der warme feurige Impuls der Wiener für Musik fehlt hier ganz, und man muss länger hier seyn, um auch am Ende den Beyfall des sogenannten *Chef de l'applaudissement* von dem der Publikum unterscheiden zu können. Über diesen *Chef de l'applaudissement*, den sie jeder Theater braucht, werde ich in der Folge einiges sprechen.

Jetzt würde der zweyte Punkt zu erörtern seyn, nähmlich der Geschmack, und dieser Erörterung möchte für alle deutsche Bühnen, welche es der Mühe werth finden, diese Zeilen zu lesen, nicht ohne

Nutzen seyn. Ich will unter Geschmack nicht jenes leichtermuge Treiben, gleich viel welchen Publikums verstanden haben, dass heute diesem Genusse, und übers Jahr und Tag einem andere nachhängt, sondern ich meine Geschmack, das Resultat jahrelanger Prüfungen — (gleich viel ob vom Publikum oder von der Direction zu einem festen Princip gebildet), — nach welchem musikalisch-theatralische Gegenstände gerichtet, componirt und dargestellt werden.

Da möchte es denn nun in Frankreich, besser gesagt in Paris, anders aussehen als in Deutschland. Der Franzose geht von ganz andern Grundsätzen aus als der Deutsche, der im Grunde genommen gar keine hat, dem Feinsinn ist in der Musik vor allem, der *Stoff*, die *Materie* die Hauptsache, alle seine Bemühungen in technischer Hinsicht, gehen darauf hinaus, diese geltend zu machen. Der Deutsche geht tiefer, sieht auf den Geist, diese Bestimmung ist an und für sich rühmlich, da indessen man mag sagen und dagegen schreien, was man will, wie das Geistige mit dem Materiellen vereinigt werden kann, so hat unser geistiges Streben den grossen Nachtheil gehabt, dass wir in allen andern Künsten gleichsam den materiellen Stoffen andrer Völker spottend, uns selbst so weit und hoch mit unserm Geiste verstiegen haben, dass uns operettenmässige Dichtungen Producte zum Vorschein gekommen sind, welche man nur als Emporkömmlinge zu einem Nasenhause ansehen darf. Diese verirrte romantische Poesie ging ganz wieder in *alten* ihren Weg, weil ihre Begleiterinn die Musik ihr nicht folgen konnte, Deutschland wurde arm an musikalischen Gedichten und die Folge war, unser Zuflucht zu den materiellen Erregungsmitteln zu nehmen, welche zwar von den sogenannten guten Köpfen in Deutschland mit Beifall beachtet, aber leider nicht übertroffen werden können. Mit unserem Geiste übersehen wir natürlich alle die kleinen Erfordernisse, ein Ganzes geltend zu machen, in Frankreich leiten die Anordnung und Gestaltung der Motive auf alle jenen kleinen Erfordernisse von selbst hin, während wir in Deutschland auf die Frage, was wollt ihr mit unserm musikalischen Treiben? — gar eine entwortende können, ist der Franzose in seiner Musik eben so und um kein Haar anders gebildet, als in seinen Weinen zweckmässig, elegant, gerundet und in sich abgeschlossen. Während man in Deutschland heute eine französische Opee bis in den Himmel erhebt, rennt man morgen italienischen Melodien nach, glaubt genug gethan zu haben, wenn man beyde unter *Mosaik* setzt, und der vielsinnige deutsche Musiker schmeichelt den Kehrseiten seiner Compositionen auf den trügerischen Wellen des mutaten Sinnes eines Publikums, dass am Ende auch wenig geschmackvoll ist als man glaubt. Ein Genre muss allen aufzufrieden seyn und wahrlich ohne viele Mühe — In Paris übt die Direction gewissermassen eine Art von Tyranney über das Publikum aus, Sie wählt Stücke und Opern, ohne auf das Publikum Rücksicht zu nehmen. Damit ist nicht gesagt, dass nicht heute eine Rettungsoper und übers Jahr eine Zauberopee den Geschmack bewegt, alle diese an sich verschiednen Operngattungen müssen indessen nach dem Princip bearbeitet und componirt seyn, welchen die Directionen bey Beurtheilungen solcher Leistungen hatet, und mit den Grundsätzen und Lehren stimmt, welche jeder dort gebildete Musiker im Conversatorium, sey es in Composition, in Deklamation, in Virtuosität u. s. w. erhält; hieraus folgt denn, wenn man eine Scene im Ambigo comique, wie in der grossen Oper findet, man gezwungen ist das ganze Princip zu tadeln, so wie alles in Einklang muss sich gleich verhalten. Ich bin fest überzeugt, dass, wenn wir bey Beurtheilung der hiesigen musikalischen Kunstleistungen von diesem Gesichtspuncte ausgehen, in zwey oder drey Monathen über alle Erzeugnisse im Klaren seyn wird, dass man wie ich gerne jene geistigen Schwindelayrn, die nun Deutsche weder in der Dichtkunst noch in der Musik weiter hegen, erlassen wird, und dann wenn irgend öfters hier in Vorschlag gebracht wird, in der höchsten Ausbildung jedoch conventionellen Formen einen Geist suchen zu wollen, der ihr doch fremd ist, eine Verirrung also, die umgekehrt bey uns nie Statt finden kann. Auf einzelne Ungereimtheiten und Begünstigungen die hier so gut bey Einrichtung von Opern und Gedichten obwalten können, kann ich mich nicht einlassen, so viel ist aber gewiss, dass man diesen Massstab nur mehr angenommen recht der Regel viel Gutes, selbst etwas Mittelmässiges aber nie etwas Schlechtes sieht.

(Schluss folgt.)

Haupt-Redakteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten November **N^ro 96.** 1820

Was ist von dem jetzigen Geschmacke in der Musik zu fürchten?

(Schluss)

Was ist aber bey allen diesen Klagen für Abhülfe möglich! —

Keine, so lange das grosse Haufen die entscheidende Stimme im Munde führt, ob es diese oder jene Weise der dramatischen Tonkunst hören wolle oder nicht! da also, wo die Theater nicht bloss vom Zufluss des Publicums erhalten werden, kann es geschehen, dass die hohe Muse ernsten Schulten entbehrend, und ihre Werke mit feinem Bewusstseyn aufstellt, ohne für den erhäumlichen Erfolg eines Plus in der Casse zittern zu müssen. Wie unglücklich hingegen sind Tonsetzer, welche eine Oper auf einem Theater geben, wo vielleicht zum Unterhalte ein Platzregen mehr Sitze leer lässt, der die wohlthätigen Zuschauer abhält, das Haus zu besuchen, und dessen Werk nun wegen der schlechten Einnahme als *schlecht* bey Seite gelegt wird.

Wie sind daher die Anstalten zu preisen, welche ihn in diesem Style zu verfassen nicht genöthigt sind, und mit ernstem Sinne und wahrer Kunstverehrung bey Anordnung des aufzuführenden Werke verfahren können!

Diese werden dem Zeitgeschmacke nicht widerstehen, welcher gerade in den Werken dieses oder jenes Meisters eine besondere Richtung genommen hat, sie werden aber durch eine neuerliche Aufführung ernsthafter Meisterwerke die Schwelle der edlen dramatischen Tonkunst gewahren. Hoffen wir auf neue Werke zu wissen.

Dieser hohe Sinn spricht sich in der Verwaltung so mancher Theater, besonders aber in der des k. k. Hofopernhauses zu Wien aus. Hoher Geschmack, dass alle die Producte der verschiedensten Meister in bunter Reihe neben und nacheinander erscheinen.

Die Beyfallsbezeugungen des grossen Publicums beweisen allsam, wie sehr die Liebe zu edler Kunst noch in der Gesammtheit des Volke zu finden sey, wenn ihr die Werke derselben mit ernstem Eifer vorgeführt werden. Es ist also in der dramatischen Musik eigentlich keine Umwälzung zu fürchten, wenn gleich Rossini eine ganz eigene Bahn sich eröffnet hat. Dieser sich eigenthümliche, melodienreiche Tonsetzer fand die heutige italienische Oper vielleicht zu fade, in welcher, wie wir oben sagten, die Musik zu unschuldig componirt ist, dass die Sänger erst durch ihre Putzmacherkunst etwas daraus machen müssen. Er sah wahrscheinlich ein, wie gefährlich diese Kunst in manchen Händen war, und dachte daher auf ein Mittel, alle Verzierung von Seiten der Sänger unmöglich zu machen, welches er auch darin fand, dass er so viel Verzierungen selbst hineinschrieb, dass nirgends ein Platz mehr war, andere anzubringen. Gewiss hat er durch diesen Meisterstreich die Willkühr der Sänger auf ein Mahl vernichtet, und damit der Tonkunst ein Opfer gebracht, für das sie ihm nicht genug danken kann, denn in der That, sie werden sich alle bekehren!

Wenn wird aber die Verirrung des blumenreichen, ewig enervirten Styls der Welt in ihrer ganzen Nichtigkeit erscheinen?

Dann, wenn ein Deutscher ein gleiches Opfer bringen, und ein wahrhaft poetisches Opernbuch in diesem Style componiren wollte. Ein Gedicht von hoher Weihe so eingerichtet, müsste den herrlichen Resultat zweyer nebeneinander gestellten Contraste geben, nähmlich des Erhabenen und Lächerlichen.

Und doch wird die Oper keine andere Richtung nehmen, wenn auch dieses Augenblick noch sein seyn sollte, dann endlich kann sie der dramatischen Wahrheit halber zu keiner gänzlichen Entartung gelangen, zweytens werden die immer wieder aufgeführten Meisterwerke des Heroen in dieser Kunst das thun, um eine gänzliche Absonde-

plung gegen das wahre Schöne zu verhüllen, und drittens hügt der ungleiche Effect, welchen die Oper jeder Art auf die ganze Musikwelt macht, dass ihr Leben von nicht allzulange Dauer seyn werde.

Was aber mehr als alles wohlthätigen Einfluss prophezeyhet, ist das dramatische Interesse, das bey neuen thätigen Werken seinen grossen Antheil am Gefallen dramatischer Musik in Anspruch nehmen muss, wenn nur die Darstellenden mit mimischer Kunst und echt dramatischem Gesange ausgerüstet sind.

Wir werden Perioden sehen, in welchen *Cherubini*, *Mozart* und *Beethoven* in brüderlicher Eintracht auf dem Repertoire erscheinen, und andere werden folgen, in dessen *Gluck*, *Weigel* und *Rosini* neben einander gereiht stehen.

Denn der Glanz einer Oper hängt grösstentheils von der Kraft und dem Willen der Darstellenden ab.

Aber die Symphonie! Wer wird den Tonkünstler belohnen? —

Die *Missa solemnis*! Wir sind die geistlichen Stifter, welche diesen Zweig der Kunst belohnen werden? Und wer ist der Richterstuhl, welcher den jetzigen Theaterstyl in der Kirchenmusik wieder unter das *Proscenium* verbannt?

Mehr als alles verweist ist aber die Sinfonie und das Quartett.

Die erste lebt noch im rauhen Deutschland und England, und in den Herzen aller, treuen Musikfreunde, welche die angestammte Vorliebe für diese Gattung noch nicht so weit sich vergessen lässt, daraus dasselbe Heer, von beliebten Recensenten und Dilettanten sammt aller Opernübersetzungen hingeben möchten.

Ein musikalisches Ungeheuer scheint Pleyens im Quodlibet und Potpourri bekämpft zu haben, denn in der That, dieses Jahr sind dieselben schlecht gerathen, und der Kunstsinn der sogenannten Liebhaber scheint diese heerliche Zwittergattung ganz verabscheuet zu haben.

Das geistliche Lied bleibt im nördlicher Deutschland und in Frankreich heimisch, wo zum Singen nicht bloss Stimme und Geläufigkeit gehört, sondern gefühl- und seelenvoller Ausdruck.

Das Quartett aber ist durch den Drang der Zeiten, beynahe ganz im Verfall gerathen, und es wäre zu wünschen, dass dieser herrlichen Gattung durch Wohlleben des Lebens eine neue Bahn eröffnet würde! Desumtocatis — Allerdings erfordert diese Unterhaltung noch einige andere Beyhülfe als die bloss geistige, wenn man von ihr sagen will, dass sie gedeihe, denn wenn vier zum Spielen und vier zum Hören zusammen kommen, wie es sonst, besonders in Wien der Fall war, so kann beynahe ein fühlbares „*Ecchel*" um dem *Liber* gebrachter Fest nicht ausbleiben. Wir sagen diese insofern als die grosse Masse der Liebhaber dieser Gattung der Musik in Wien sind zu betreiben pflegte, und den Verlag neuer Werke durch starken Ankauf möglich machte.

Als Kunstausstellung kann dasselbe in kleinen Zirkeln freylich gepflegt werden, doch wird alsdann der minderen Absatzes wegen, der Tonsetzer mit einem Lorberkranz, den die Verleger ihm weihen wird, zufrieden seyn müssen.

Was ist aber die grösste Vermessenheit gegen das Verdienen der Musik?

Der Contrapunct!

F. A. Kanne.

Sinn und Geschmack für Musik in Paris, mit einem Rückblick auf Wien und Deutschland.

(Schluss.)

In Deutschland bestimmt das Publicum die Direction im Allgemeinen, und ein Werk, dass die Menge anzuziehen verspricht, ist der Darstellung gewiss, die Directionen haben lässt alle sich ihr Recht vergeben und werden es nur durch Aufopferungen hinsichtlich ihrer Einnahmen wieder erlangen können. Die neuen italienischen Opern, welche die Stimme des Publicums den Directionen mit Gewalt aufdringt, üben eine Despotie die mit jedem Tage gefährlicher wird. Die Menge verlangt, die Directionen hätten meines Erachtens prüfen sollen, und weil entweder, wie viele andere Musiker diesen italienischen Opern die Verdienst nehmen zu wollen, hätte eine kleine Prüfung doch zum Resultat führen müssen, „nicht unbedingt den Willen des Publicums zu gehorchen, diese Werke seltner zu geben, am wenigsten aber zu gestatten, dass das Bessere dem Schlechteren unterliegen sollte." Viele Deutsche suchen sich zu trösten und sprechen: „Lasst dem Publicum gewähren! es wird sich an den Süssigkeiten übersüssig essen." Diese Reden sind indessen nur der Beweis einer ganz excentrischen Gleichgültigkeit, denn 4 Jahre sind verflossen und das Publicum ist fortwährend bey recht gesundem Appetite. Die Zeit der

Reue wird indessen nicht ausbleiben, alle Irdische muss einmahl enden und die dermahlen Theaterdirectionen werden nicht nur die Zeit als verloren zu betrachten haben, die sie gebraucht um diese musikalischen Flitter aufzuräumen, auch die Zeit wird umsonst verschwendet, welche erforderlich seyn wird, diese Flitter vom Kleide Polyhymniens abzutrennen und das Auge der Publicums wieder an die einfache edle Gewand der Göttinn zu gewöhnen. Der unbedingte Siegen alles Fremden in Paris, bey den auch die Folgen, dass die Ökonomie ihre Hand so gut wie in Deutschland, jedoch auf andere Weise mit im Spiele hat. Gefällt eine Oper in Paris ganz ausserordentlich, so kann man versichert seyn, dass eine solche Oper auf lange Jahre ein Cassenstück bleibt. Selten wird sie öfter als zweymahl in einer Woche gegeben, und diese nur in den ersten Monathen. Die mindeste Gleichgültigkeit des Publicums bey einer solchen Vorstellung setzt die Darstellung auf 14 Tage oder einen Monath aus, und eine neue oder alte die Stelle einer ältern Oper gewöhnlich mit neuer Decoration, nimmt ihre Stelle ein. Der Dichter wie der Componist erhält jeder Abend einen grossen Theil von der Einnahme, nicht nur in Paris sondern durch ganz Frankreich, dieses Recht (dessen Dauer gesetzt) bleibt ein Jahr nach seinem Tode noch seinen Erben, und nach Verlauf dieser 10 Jahre ist das Werk des unsterblichen Eigenthum der Direction. Die weise Ökonomie der hiesigen Theater konnte es allein möglich machen, diese Opern, als die Dreyecke von *Mozart*, alle Werke *Gretrys*, *d'Allayrac*, der *Dame du village* von *Boieldieu* noch bis auf diesen Augenblick überfüllte Häuser machen, und einen Enthusiasmus erregen, der den jungen Componisten anfeuern muss. Als Beweis wie oft z. B. Ödip der Publicum erhalten haben mag, mag dienen, dass bey einer der letzteren Vorstellungen dieser Oper, welche ich beywohnte, der Sänger *Bonel* im Recitativ eine Phrase vergessen hatte, der Publicum bemerkte kaum diesen Mangel des Gedächtnisses, welches immer verzeihlicher ist, da in der ganzen Oper kein Souffleur gehöret wird, also ungefähr 50 bis 60 Stimmen lernt die Stelle des Recitativs dem Sänger vorsagen. Dieser Vorfall erregte indessen weder Störung noch die kleinste Aufmerksamkeit.

Der Gute geht ironisch als natur, dennoch aber ehret die herrlichen Werke unserer deutschen Meister, als: des Waisenhaus, Schweizerfamilie, Augenarzt und andere welche gleiches Glück erlebt auf dem Puncte, wenigstens für einige Zeit verdrängt zu werden, und gewiss möchten diese Compositionen gegen den gehabten Beyfall, der sie ehrenvoll, mit dem Vergnügen vertauschen, noch jetzt — die Zeit von damahls zurückerufen zu können.

Auch die Ballettmusik der Feenzeit hat sich erhalten und dadurch unsterblich gezogt, dass man *Kreutzers* treffliche Tonstücke so ernste Oper in Deutschland einst noch eckig neuen würde, weil man keine Nationalmelodien darin findet — Verzierungen, die wir dem Genie eben verdanken.

Das Conservatorium von Paris bildet die Orchestermitglieder, die Sänger, Tänzer und Schauspieler des königlichen Theater, und beurtheilt die Talente seiner Zöglinge, um ihnen hernach ihren Wirkungskreis nach Massgabe ihrer Kräfte, entweder für die grosse oder komische Oper, Trauer- oder Lustspiel anzuweisen. Die Vorstellungen von Opern welche im Conservatorium selbst gegeben werden, liefern den Sängern beinahe continuirlich die Theater. Die Directionen unseres Vaterlandes haben nicht diesen Vortheil, müssen mühsam die Talente ihrer Sänger von den Augen des Publicums entfernen, und werden oft von diesen ihrem durch Veränderung ihrer Engagements mit Undank belohnt, ein Fall der hier nie eintreten kann, da die königlichen Theater die Rechte ehemahls haben, jeder Subject eines Provincialtheaters für Paris abzurufen. Wie gewissmässig der Unterricht im Conservatorium seyn muss, geht daraus hervor, dass vor einigen Tagen die Jury der grossen Oper (die Herren *Lesueur*, *Cherubini*, *Catel*, *Berton* beyzuhören hatte, die Oper einer jungen Componisten zu hören, diese Musik dem Orchester und den Sängern vorgelegt, prima vista exequirt, und der Urtheil darnach dem Autor zugestellt wurde.

Die Vortrefflichkeit aller dieser Einrichtungen schützt indessen durch nicht vor Missgriffen, wie solche z. B. mit der Zauberflöte von Mozart gethan hier sind. Meinen gewöhnlich, wenn man glaubt, dass diese absichtlich gewählt habe um ein Missgluckes zu bewirken. Jeder Schritt, den die grosse Oper thut, ist mit so gewichtigen Kosten verknüpft, dass an eine solche Absicht nicht zu denken ist, nur so wenigstens zu denken, da *Mozart* hier vielleicht mehr geachtet wird, als in Deutschland selbst. Ich kenne keine *Mozart*'sche Oper die wenigste Anspru-

Digitized by Google

rin bey allrr ihrer hohrn Vortrifflichkeit nil einen Platz in dir grossen Academie royale mithenkonnte, als grade dirin Dir Text mussir ganz andirs bearbeitet werden und dai ginge Wirk so wie man es mit dim hirten Willin hier angefangen hit, ist ein Beweis dass di klügstin Leute oft die grösstin Fehler begehen hönnin, dass di Franzosen fast ganz unbikannt mit unsrrn deutschen Rangordnung hinsichtlich ihrer Werke sind, und sich auch gar nicht bemühen, bikennen uns nie zu wrdin, welche Gleichgiltigkeit gegin dir Ausland für sie indessin din Vorthil hat, dass ihre Productionen ausir dem Stempil ihrer Originalität tragin wirdin. Ich bin fest überzeugt, dass, wenn man diese Zauberflöte im Théâtre Feydeau mit zweckmässigen Abänderungen gegebin, z B di Albernheiten dis Papageno, die vielen Verunstaltungen der Decoration, di dem Französischen eigenthümlich sind, getilgt hätte, diese Oper gefallen haben würde, wie alle übrigen Mozart'schen Opern gefallen haben, so gut sogar dieselben hier überhaupt gegeben werden können. Das Théâtre Feydeau lässt jetzt Figaro Hochzeit und Don Giovanni übertreffen und will diese Oper bald in Scene setzen. Das Théâtre français, welcher indessen das Eigenthumsrecht die Stärke hat, protestirt gegen die Aufführung, und der Ausgang dieses gerichtlichen Prozesses ist nun abzuwarten. Die Säle sämmtlicher Mozart'schen Opern liegen mehrern ausser dem Reich der französischen, wie der nahenmehrern Kehlen, ihre Besetzung hat mehrere glaube Schwierigkeiten. Die weiblichen Partien der Oper Figaro, würden in der höchsten Vollkommenheit im Feydeau besetzt werden können, und Spiel und Gesang würde man vermissen, ein gleiches gilt von den Personen der Mozart'schen Opern, die hier übersetzt gesungen würden. Möchten diese Worte, die ich über die hiesigen musikalischen Einrichtungen niedergeschrieben, nicht oberflächlich gelesen werden, möchten vielmehr in Wien aufmerksame musikalische Sinne und Ohren so lange das Gute Wurzel fasst, die dortigen ersten Theater mit dem Conservatorium die musikalischen Vereine sich thätig und belohnend in Verbindung setzen, und die deutschen Kunst ihren ehrenvollen Platz anweisen, der ihr gebührt. Die Pflanze, den Wurzel aus dem südlichen Deutschland und am Ende auch auf den nördlichen Theil derselben hat, ist zu überwiegend, als dass nicht das Gute und Schlimme von dort aus sich gleich schnell verbreitet. So wie ich höre, wird in Bälde *Spontini* am Conservatorium unter die Oberhut des Theaterpersonals ernennen, so soll eine Tanz-Schule damit verbunden werden, so sehr hoch übrige Gebrechen wünsche, beschränke ich mich Gelingen, weil Lust und Liebe, und Sinn zwey vereinbindende Dinge sind. Der menschliche Sinn meiner Vaterstadt, ist dem wissenschaftlichen Streben derselben entgegengesetzt. Jedoch entbiete ich zu voraus all, da ich 15 Jahre von dort entfernt bin, während dieser Zeit nur immer einen momentanen Aufenthalt dort genommen, und mich also mangelhaft, namentlich unter der einsichtsvollen Leitung des Herrn Grafen von *Brühl*, anders gestalten haben kann. So wie ich die dramatischen Theater-Einrichtungen hier jetzt kenne, müssen sie offen und frey gegeben, den französischen weichen. Wenn hey mir etwas gefällt, so ist Zufall — hier nicht, denn mehr oder weniger kann mathematisch bewiesen werden, dass sie angefangen, so fortgefahren, so ausgebildet, diese Phänomenen Resultate hervorgehen müssen. Es ist hier manches Tadelnswerth — es wird bey weitem von Guten überwogen.

Concert - Anzeigen.

Sonntags den 3 Dezember werden Madame und die Herrn Gebrüder *Bender* im k. k. kleinen Redoutensaale um die Mittagsstunde die Ehre haben, ein Concert zu geben, welches folgende Tonstücke enthalten wird:

1. *Ouverture* von *Cherubini*. 2. *Dih frenesi ch'ho le lagrime*; Scena ed Aria, von *Portogalli*, gesungen von Mad. *Bender*. 3. *Concertino* für 2 Clarinetten, von *Danzi*, vorgetragen von den Gebrüdern *Bender*. 4. *Non è più chi richiami*, Rondo capriccioso von *Fuchs*, gesungen von Mad. *Bender*. 5. *Adagio et Rondo*, für 2 Clarinetten, von *Mess*, vorgetragen von den Gebrüdern *Bender*. 6. Variationen *ch dolce concento*, über *Mozart*'s Thema aus der Zauberflöte, gesungen von Mad. *Bender*. Eintrittskarten zu 5 fl. W. W sind bey den Musikhändlern *S. A. Steiner et Comp.* am Graben zu haben.

Hierbey die musikalische Beylage Nro 6.

Haupt-Redacteur. *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 2ten December — N^to 97. — 1820.

Wiener-Schaubühnen.

Welcher ältere Musikfreund erinnert sich nicht an die unvergeßliche *Tomasini*, wenn man *Paesiello's Mohnera* nennt? Ihr Spiel belebten die mit unter flüchtig hingeworfenen Scenen und die dem minder kultivirten Publikum melodisch tönende Musik, erregte den leztern Enthusiasmus vom heimathlichen Idiome des Südens begleitet. Die Zeiten haben sich geändert, *Paesiello's* oft nachgeahmte Musik erscheint jetzt selbst als eine Nachahmung, die Zuhörer sind schwierig geworden, die Späße einer bessern Zeit wollen dem nicht ein gallischer Laune hinneigenden Theaterfreunde nicht mehr zusagen und vieles eben mit lautem Bravo empfangene dünkt nur gemein und ordinär. Unter dem Einfluß solcher Constellationen war es, daß die *Mohnera* erst unlängst am Theater-Horizonte wieder erschien und im Schauspielhause an der Wien, am 25 November wieder gegeben wurde. Das Haus war bey der ersten Vorstellung ganz voll, der Beyfall ungeheuer, die Wiederhohlung sehr zahlreich besucht. Diese vermochte eine würdige Nachfolgerinn der *Tomasini*, Dlle. *Metzger*, k. baierische Hof- und Kammersängerinn, welche als *Röschen* das Publikum ganz elektrisirte. Von der Natur mit einer herrlichen, vollen, kräftigen, sonoren Stimme begabt, eine Schülerinn der auch hier anwesenden berühmten Capellmeister Ritter von *Winter*, vereinbaret diese Künstlerinn die physischen Eigenschaften mit den Mitteln, sie gehörig geltend zu machen, imponirt durch die Gewalt ihrer Töne, rührt durch ihre Zartheit und füllt das Schwierigste mit Leichtigkeit durch. Ihr Spiel ist geregelt und anmuthig, ihre Figur theatralisch, und so erlang sie sehr wohl während als nach der Vorstellung die schmeichelhaftesten Beweise von der Zufriedenheit des Publikums, welches sie ihre beyden Arien*) wiederhohlen und ein Schlußlied erscheinen hieß.

Von der andern Personen hat nur Herr *Spitzeder* eine Rolle im eigentlichen Sinne des Wortes; diese erkannte er auch, faßte sie gut auf, führte sie brav durch, mußte seine komische Arie den ersten Abend ein-, den zweyten sogar zwey Mahl wiederhohlen und mit Auszeichnung würdig der Meisterinn und Königinn dieses Abends. Auf allen andern Rollen ist nicht viel zu sehen. Herr *Jäger* sang eine Arie von *Rosini* recht brav, die ganze Darstellung befriedigte.

Einige Tage früher hatten wir in demselben Locale das Vergnügen, Dlle *Metzger* in einem Concerte zu bewundern, worin sie nun bereits als eine der vorzüglichsten jetzt lebenden Sängerinnen sich bewährte, und außer zwey Arien von *Banfield* und *Lafond*, nebst einem mit Herrn *Jäger* vorgetragenen Duett, aus Herrn *Winters* Oper *Das Labyrinth* besonders in Variationen über ein Thema von *Ceraffo*, so entzückend auf alle Anwesende wirkte, daß eine Wiederhohlung derselben zum einstimmigen Wunsche ward, dem sie bereitwillig willfahrte, und dadurch ihren Triumph erhöhte. Dem Vernehmen nach wird sie während ihrer Anwesenheit noch die *Myrrha* im *Opferfest* und den *Seyde* im *Mahomet* geben, einer Oper ihrer würdigen Meister, welche vor einigen Jahren in Mailand *Furore* machte, und unter der Componisten Direction mit möglichster Sorgfalt in die Scene gebracht werden wird.

*) Die zwey ist eingelegt, und vom *Ceraffo* componirt.

Einige Regeln der Singcomposition

Um die Regeln für die Composition der Vocalmusik anzugeben, ist es schwierig, die Natur des Gesanges zwar wenigstens im Allgemeinen zu bestimmen.

Digitized by Google

Der Gesang ist eine Anwendung und Äusserung der menschlichen Stimme, welche von der im blossen Sprechen und selbst im Declamiren nicht blos dem Grade, sondern der Art nach, sich sehr unterscheidet. Das natürliche Sprechen kann eine gewisse Annehmlichkeit, Kraft und Abwechslung haben, es kann sehr ausdrucksvoll, verständlich und deutlich seyn, aber doch fehlt ihm der Zauber, die Schönheit, welche in den Qualitäten, in der Reinheit, Harmonie und gefälligen Abwechslung oder Modulation der einzelnen Töne, in dem mannigfaltig gemischten und gemässigten, höheren und tieferen, schwächeren und stärkeren, längeren und kürzeren *Klange* der Stimme liegt, ohne dass noch auf wirklichen Worte und deren Bedeutung Rücksicht genommen wird. Die menschliche Stimme wird im Gesange ursprünglich und an sich blos als Tonwerkzeug (musikalisches Instrument) betrachtet, welches blos in den *Tönen* Schönheit darstellen und ergetzen soll. Der Gesang kann mit aller seiner *Form* nach gefallen, ohne dass wir auf das, was gesungen wird, auf seinen *Stoff* und *Inhalt*, auf Worte und Gedanken reflectiren.

Weil nun die Menschenstimme im Singen zunächst als ein musikalisches Instrument angesehen wird, so ist die *erste* Regel der Singecomposition diesen Stimme nach den allgemeinen Gesetzen der Harmonie und Melodie in Anwendung zu bringen oder ertönen zu lassen. Hierdurch wird die regelmässige Fortschreitung der Töne, ihre Zusammenstimmung mit der Natur der Accorde, mit dem Grundtone und mit dem Rhythme bestimmt.

Die *zweyte* Regel, welche die erste auf die Natur des Organs beschränkt, ist die Melodie nach dem natürlichen Vermögen und Umfange und der ursprünglichen Neigung der Menschenstimme einzurichten, unnatürliche Ausdehnungen und Fortschreitungen derselben in schweren Intervallen zu vermeiden, wie auch eine Veränderung des Tones, die ausserhalb der Gränzen der Tonleiter liegt, mit einem Worte, das Excentrische, Abgebrochene und Unproportionirliche, was der Natur der Stimme so sehr widerstreitet, in der Fortfolge auszuschliessen.

Da aber der Gesang nicht blos an Laute, wie beym Solfeggiren, sondern an Worte gebunden wird, so ergiebt sich die *dritte* Regel, denselben in der Composition der Natur der Sprache, in Betreff der Aussprache der Wörter, der Länge und Kürze der Sylben, und des Accents, wie auch guter Periodeu, einzurichten. Die Prosodie darf nicht vernachlässigt werden. Die Tonart und die Wahl der Noten nach ihrer Geltung muss dem Sylbenmasse der Verse entsprechen. Die Sylben, welche in der natürlichen Rede dunkel lauten, verschlucken oder auf der vorigen Tonstufe bleiben, dürfen in der Regel und ohne eigenen Anlass nicht merklich in die Höhe gerückt, noch weniger stärker betont werden, und umgekehrt. Und wenn der Fluss und Wechsel der Melodie ein Erhöhen oder Herabsinken der Sylben wider ursprüngliche Natur veranlasst, so darf der Accent doch nicht gross seyn, oder das Auf- und Niedersteigen muss durch schicklichen Zwischentöne vermittelt und unmerklicher gemacht werden. Ausnahmen finden blos Statt, wo es auf Glanzen der Stimme in Schwierigkeiten abgesehen ist, wiewohl auch hier der Natur der Sprache so wenig als möglich Gewalt geschehen sollte *)

Die vierte Regel verlangt, den allgemeinen Ausdruck, den herrschenden Charakter der Empfindung zu berücksichtigen, der im Sinne der Worte oder vielmehr des ganzen Textes liegt, und auf den Affect und die Gesinnung der Person, welche eigend eingeführt wird, und auf die ganze Situation, worin die Worte ausgesprochen werden, Bedacht zu nehmen. Diese Regel betrifft den *innern* Charakter der Composition, oder die Art und Weise, die verschiedenen Gemüthsbewegungen und Seelenzustände auszudrücken. Die kurze oder weite Tonart, auch die verschiedene Wahl der einzelnen Tonarten überhaupt nach ihrem eigenen Charakter, die Schnelligkeit, Langsamkeit oder Gelassenheit der Bewegung, die Tonart, der Rhythmus, die Abwechslung der Accente, die Modulation u. s. f. tragen viel zur empfindungsvollen und passenden Composition des lyrischen und dramatischen Gesanges bey. Hier gibt es eine Art musikalischer Mahlerey, nicht sowohl von äusseren Gegenständen, als von inneren Zuständen, nämlich die Schilderung der Phantasie des Affects und der Leidenschaft im musikalischen

*) Der Componist muss auch auch hören, Sylben oder Worte, die etwas Hartes und Unangenehmes in der Aussprache haben, in der Musik hervortreten lassen, sie wiederhohlen und so stark als möglich betonen oder durch die Art, wie sie zu singen sind, Zweydeutigkeit oder (wo das Komische nicht Absicht ist) Lachen zu erregen. Oft muss er die Fehler des Dichters mildern oder verbergen, so wie der geschickte Sänger die des Componisten unmerklicher zu machen weiss.

Gemüth, welche durch innere und äussere Ursachen erregt werden.

Fünftens ist noch, weil Gesänge oft mit Instrumenten begleitet werden, dieses zu sehen, dass diese Begleitung zweckmässig entstehe. Sie darf nähmlich entweder den Gesang nicht verdunkeln oder verdecken, so dass es entweder gar nicht oder nur schwach und undeutlich von dem zu starken Klange und Getöne der Instrumente gehört würde. Die Begleitung soll vielmehr den Gesang nur unterstützen, die Zwischenpausen nur schicklich ausfüllen, und, wenn es nöthig ist, seine Bedeutung und den Sinn des Worts durch ihren Charakter verständlich machen, und mit verhältnissmässiger Lebhaftigkeit und Ausführlichkeit zu erbilden suchen. Es gibt manche unentbehrliche Lücke zwischen den Gesängen, welche die Instrumente mit gesandten Melodien und Accorden auszufüllen haben, so wie sie oft die Verbindung zwischen den Strophen und andern Abtheilungen des Gesänge unterhalten sollen. Die Instrumentalmusik wird bald *einleitend* ein Ouvertüre, Vorspielen u. dgl., bald eigentlich *begleitend*, bald *ausfüllend* und in Zwischen spielen, bald im *Hinausführen zum Schlusse* und in einem kürzern oder längern *Nachspiele*. Die Einleitung muss dem folgenden Gesange entsprechen, und schicklich dasselbe vorbereiten, die Begleitung mit der Melodie und dem Sinn der Worte, dem Affect u. dgl. harmonieren; die Zwischenmusik ein natürliches Verbindungsglied zwischen dem Vorhergehenden und Folgenden abgeben, und endlich das nachherige Nachspiel mit dem Gesange, nach einem entscheidenden Charakter, übereinkommen, und den Hauptinhalt desselben auf eine durch Kraft oder Anmuth und Harmonie befriedigende Art in dem Zuhörer zu befestigen oder zu concentrieren suchen.

Grosse ist die Verschiedenheit der Gesänge in Betreff ihrer poetischen und musikalischen Beschaffenheiten. Wie hohen Liedes, Balladen, Romanzen, Oden, Elegien, geistliche Gesänge, Psalmen oder Hymnen und Chorale, Oratorien, Cantaten, lyrische und dramatische Gedichte, Volkslieder, Gesänge für eine oder mehrere Stimmen, Arien und Chöre, Gesänge zur häuslichen Unterhaltung und für das Concert und Theater, Gesänge mit und ohne Instrumentalbegleitung.

Die grösste Einfalt und Natürlichkeit sollte in den Liedern und Volksgesängen herrschen. Schwierigkeiten in der Ausführung dieser Gattung sollten gänzlich vermieden werden. Die Fortschreitung der Töne in der Melodie, die Modulation in Absicht des Ganges der Harmonie und der sogenannten Ausweichungen in andere Tonarten, die rhythmische Eintheilung, Zusammenstellung und Bewegung, alles sollte einfach, leicht und populär seyn.

Es gibt aber Gesänge, in denen der Sänger seine Kunstfertigkeit, die Gewandtheit und Schönheit seiner Stimme, die Feinheit seines Geschmacks und den Reichthum seiner Ausdrucksgläubern lassen will. Theils bedarf es hierzu der Verzierung oder Ausschmückung einfacher Noten, besonders auf den Ruhepunkten, bey den Schlussfällen oder Cadenzen und Übergängen, und in von ihm selbst erfundenen Variationen, theils gibt ihm der Componist Gelegenheit, sein Talent in der Überwindung schwieriger Wendungen zu zeigen. Denn darf die Musik freylich bestimmter und künstlicher seyn, als in den einfachen Liedern, und selbst in den Chören, wo der vereinigte Mangel des Stimmen in der Regel mehr Einfachheit und Leichtigkeit mit sich bringt, und auch um der Klarheit willen nothwendig macht. Den Künstler und Schwierige zu fassen, wenn es blos im Solo vorkommt, erfordert schon ein sehr geübtes Ohr, und der Vortrag desselben viel Geschick, um Undeutlichkeit und Verwirrung zu vermeiden und der Schönheit nicht zu schaden. Desto bedenklicher ist gehäufte Schwierigkeit und Künstlichkeit im Chor, und nur der geniale und einsichtsvolle Componist kann sich mit Glück hierin wagen, weil es alles Einzelne in Einheit und Ordnung zu erhalten weiss, wenn es zugleich auf geschickte und discrete Ausführung rechnen darf. Aber auch in den auf Glanz der Kunst abgezweckten Siegesfesten wird immer eine Abweichung von den Regeln der Aussprache, des Wohllautes, der Declamation und Periode der Schönheit des Ganzen schaden und das Gefühl verständiger Zuhörer beleidigen. Regelmässigkeit, Genauigkeit und Deutlichkeit sind die ersten Erfordernisse in dem Gesange, ohne dann für Schönheit und Schwung gesorgt werden.

Gesänge für viele Stimmen, besonders in den Fugen, erfordern viele Freyheit in den Fortschreitungen der einzelnen Stimmen, und entbinden den Componisten der strengeren Regeln für einfachere Gesänge einige Massen, weil sie schon durch die Vorschriften des Contrapunkts genug gebunden ist, und hier das Einzelne mehr im Ganzen verschwin-

del. Auch werden kleine Abweichungen von der wahren Declamation, besonders in den Mittel- oder Unterstimmen, weniger bemerkt. Dennoch vermeide der gute Componist auch hier möglichst alles, was dem Gefühl der wahren und natürlichen Melodie widerspricht, und der Sprache oder dem angemessenen Ausdrucke Gewalt anthut.

Die Regeln einer Kunst werden am meisten ins Licht gesetzt, wenn man Verirrungen von der Natur und Wahrheit betrachtet, wovon Künstler geurtheilt sind. In der Singcomposition werden wir bisweilen durch Fehler nicht blos gegen die Grundsätze der Harmonie und Melodie, sondern gegen die Gesetze der Grammatik und Poesie beleidigt. Z. B. die Worte der Musik und Verse und Reime, nicht umsonst hat der Dichter die Strophen mit innerer Harmonie gebildet, und ihnen schon an sich selbst einen rhythmischen Wohlklang gegeben. Allein der Componist achtet auf diese Schönheit der Form nicht, zerstört den poetischen Rhythmus, verkehrt den ursprünglichen Accent und Nachdruck, schliesst die reimenden Worte zu enge an den folgenden Vers, anstatt einen angemessenen Abstand dazwischen zu machen, und durch die Qualität oder Quantität der Noten, diejenigen Worte verhältnissmässig hervorzuheben, welche in den Versen hervorstechen sollen. So wird das Gedicht oft in der Musik entstellt und ganz unkenntlich gemacht. Ein anderer Fehler ist eine unschickliche Pause oder Schlusswendung bey Worten, mit denen die Strophe und der Sinn des Textes noch nicht völlig geschlossen ist. Es gibt gewisse Abschnitte in den Versen, welche die Erwartung auf das Folgende hinhalten, und den Zuhörer noch nicht befriedigen; da sollte der Componist einen Schluss in der Tonika vermeiden, und one in der Dominante oder einem andern Zwischenaccorde bleiben.

Der Gebrauch der synkopirten Noten war in den alten Arien häufig, ungeachtet manches damit verbundenen unnatürlichen Verdrehung der Worte. Die Neuern bedienen sich derselben meistens nur an gewissen Orten, um der Melodie einen Schwung oder Nachdruck zu geben; aber gewöhnlich widerstreitet die accentuirte noch oft in die Höhe gezogene Note der Natur der Sylbe und der wahren Aussprache, und beleidigt jeden feinfühlenden Hörer, besonders wo der Accent auf eine kurze, dunkle, oder an sich unangenehme Sylbe fällt.

(Schluss folgt).

Recension.

L'amante abandonnée. Quintetto drammatique per Sig. Neukomm. Bonn chez Simrock.

In Neukomms neueren Compositionen scheint das Streben nach alterthümlicher Einfachheit und Reinheit der Melodie vorherrschend. Diese ist eigenthümlich, wenigstens scheinen die Gedanken einzeln jedoch nicht *original* genug, und darum klingt es zuweilen etwas altmodisch. So auch in diesem *Quintett*. Seinen Titel führt es mit Unrecht, auch die einzelnen Sätze haben eine Überschrift, die den Charakter bezeichnen soll. Der erste, aus A dur $\frac{3}{4}$, ein leichter gefälliger Satz führt den Titel *L'amante abandonnée*, man weiss nicht warum. Die Führung der Stimme ist klar und einfach, der herrschende Geschmack für Überladung würde man leer nennen. Der zweyte Satz ist ein Thema mit Variationen, ein einfaches Pastorale in D dur $\frac{2}{4}$ Takt, die Melodie ist doch schwer aufzufassen, wegen des verschränkten Rhythmus, und der Bass klingt zuweilen, als wenn er nicht dazu gehörte. Der dritte Satz, überschrieben Descripoir, schildert in der That die Verzweiflung des liebenden Schäfers mit Leben und Bewegung, auch contrastirt der Nebensatz sehr angenehm mit dem Themo. Für geübte Liebhaber der Quartettmusik, die sich nicht immer an dem trüben Strömen der neuern Sentimentalität laben mögen, mag das Spiel dieses von dem gewöhnlichen Wege einmahl abweichenden und übrigens gutgearbeiteten Quintetts zur Abwechslung eine angenehme und manche sehr interessante Reflexionen erbrütende Beschäftigung gewähren. Nur sollte man es nicht auf *Beethoven, Ries* etc. spielen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten December — Nro. 98. — 1820

Über die Rossinische Oper Othello, und deren Aufführung zu Dresden.

Im October 1820.

Wohl keine der Rossinischen Opern beurkundet den Geist ihres Urhebers so sehr als diese, aber was noch mehr ist, sie legt zugleich zu sehr vielen Stellen ein wahrhaft günstiges Zeugniss für seine musikalische Kenntnisse ab. Eine kurze Analyse derselben wird daher nicht ohne Interesse seyn.

Die Ouverture hat manches Gute, aber den wesentlichen Fehler, dass sie nicht der Würde einer ernsten, ja gar einer tragischen Oper angemessen ist.

Der erste Chor, womit die Bühne eröffnet wird, ist schön und von grosser Wirkung, nur würde dieser (der Marsch, welcher Othello's Ankunft verkündet) noch mehr seyn, wenn er nicht zu kleinliche Figuren hätte, und dadurch an Grandiosität verlöre.

Die Cavatine, welche Othello nun singt, hat Verdienst und ist voll Effect, schade nur, dass sie bey der Aufführung zu zu langsamen Tempo genommen wird, wodurch ein grosser Theil der Glanzenden derselben verloren geht. Wir sind überzeugt, dass Herrn *Gerstäckers* Stimme dieses schnellere Tempo, besonders gegen dem Schlusse zu, wohl erlauben sollte.

Das darauf folgende Duett zwischen Rodrigo und Jago ist nicht ohne Werth, aber erinnert leider am Schlusse sehr an ein Duett aus der *Elisabeth* desselben Tonsetzers. Freylich ein Fehler derselben, welcher so oft wiederkehrt, als dass man ihm noch einen Vorwurf deshalb bey einzelnen Stellen machen sollte.

Er folgt nun die Scene zwischen der Desdemona und Emilie. Ihr Ritornello, das ihr vorausgeht, kann mit dem Horn-Solo vor, welches sich recht gut anhört, wird man die Töne des Hauptinstruments zu wenig hörte. Mit grösserer Sicherheit geblasen, muss es von grösserer Wirkung seyn. Diese verfehlt auch das darauf folgende Duett zwischen den genannten Frauen, erstlich weil es allzu monoton ist, und zwey tens, weil einige dissonirende Accorde darin vorkommen, welche dem Ohre höchst widrig tönen, und zu dem Gesange ungemein nachtheilig anklingen.

Desto trefflicher ist der Chor gearbeitet, welcher dem Finale des ersten Act vorhergeht, er passt ganz auf die Situation, und wird auch recht wacker gesungen, wie denn überhaupt die Execution der Chöre in dieser Vorstellung sehr zu loben war.

Im Finale selbst ist eine Nachahmung einer Canons mit drey Stimmen sehr anmuthig, und der Eintritt Othello's charakteristisch, so wie der darauf folgende Dialog bis zu dem Momente wo der Vater der Tochter flucht. Eben so trefflich ist die Modulation, welche auf die Worte des Chor — *oh! che giorno d'orror!* folgt, sie ist neu, regelgerecht, und von grosser Wirkung. Der Schluss des Finals entspricht aber diesem Anfang nicht, und der Tonsetzer scheint ihn offenbar vernachlässigt zu haben, wenigstens kommen sehr viele zum Überdruss schon gehörte Motiven darin vor.

Im zweyten Act ist die Arie Rodrigo's sehr ausdrucksvoll und mit Gefühl geschrieben, besonders bey der letzten Wiederhohlung der Worte *Ah, come mai non sento* u. s. w., welche auch *Sign. Cantù* mit ungemeiner Anmuth vortrug. Übrigens aber passt allerdings das Motiv selbst, so schön es an sich ist, nicht grade auf die Worte. Er ist nähmlich die Stelle so gesetzt:

und das Wort *sento* so declamirt und zerstückelt, gibt verbunden mit dem Staccato der ersten Noten dem Ganzen eine Art von komischem Anstrich, der doch hier durchaus nicht eintreten soll. Und doch gefiel diese Stelle allgemein! Woher kommt dieses aber?

Leider dehes, weil jetzt die Tonsetzer wenig mehr auf die Worte mehr, oder wenigstens also die Sänger, und mithin zuletzt am allerwenigsten das Publicum!

Die Musik, welche der Scene vorangeht, wenn Othello sich allein im Garten befindet, ist der Lage sehr angemessen, und droht den immer schwankenden Gemüthszustand Othello's vollkommen gut aus.

Das darauf folgende Duett zwischen Othello und Jago ist ausserordentlich schön geschrieben, doch fehlte ihm am Schlusse die ergreifende Wirkung, weil die beyden Sänger mit der Stimme in toto zu sachtem Tempo eintraten.

Einfacher aber in Hinsicht der Declamation sehr brav ist das Duett, welches nun folgt, und in dem Othello und Rodrigo auch sodann. Nur wäre bey der Aufführung zu wünschen gewesen, dass, wenn Herr *Gerstäcker* sein erstes Solo singt, er nicht die Manieren nachahmen, in welchen *Sgr. Cantu* das seinige vorher sang, sondern lieber mit seiner klangreichen, gehaltenen Stimme eine einfachere, aber für ihn ansprechendere Manier wähle.

Das folgende Terzett würde von bessere Wirkung seyn, wenn man das Motiv darin nicht darum in allen Opern *Rossini's* viel zu oft gehört hätte. Aber niemahls wird man ihm darin jene Accorde in den letzten Cadenzen verzeihen können, wo der Bass in Semitonium von E bis A springt, und mit Ausnahme des ersten und letzten Tons alles falsche Accorde sind, welche wohl irgend eine Schulbalbiren, noch ein gelegentliches Ohr aushalten kann.

Desdemona's Arie ist voll inhaltiger Bewegung und nicht ohne Kraft, aber so stark instrumentirt, so dass die Stimme nur mit der grössten Mühe durchdringen kann. Die Worte — *se il padre mi abbandona!* sind trefflich ausgedrückt, und wenn Dlle. *Funk* noch mehr Gefühl in dieselben gelegt, und in Hinsicht der richtigen Intonation noch mehr Fleiss angewandt hätte, so müssten sie von noch grösserer Wirkung gewesen seyn, als sie bereits hervorbrachten.

Von dem ganzen dritten Acte lässt sich fast nichts als Gutes sagen, und die Musik ist hier den Worten durchaus analog gesetzt. Das Orchester hat auch nicht ohne Sinn hier in die Mordnacht einen Sturm mit Donner und Blitz eintreten lassen, welcher das Grausende der ganzen Lage noch erhöht.

Vortrefflich geschrieben ist die Canzone auf die Worte aus Dante, welche der Gondolier singt. Leider fehlt es aber der Stimme von *Sgr. Decarenti*, der sie vortrug, an jenen Tönen, die hier nöthig sind, um die Idee des Tonsetzers ganz zu realisiren, und es wäre nicht zu wünschen gewesen, dass *Sgr. Cantu* diese wenigen Worte hinter der Scene sänge. In Italien ist dieses meist von den ersten Tenoren in dieser Oper geschehen, und namentlich von *Tacchinardi* selbst.

Die Romanze mit Harfenbegleitung, welche Desdemona singt, scheint mir zu lang lang zu seyn, scheint sie aber auch nur dann, wenn sich die Sängerinn nicht die Mühe gibt, die einzelnen Strophen mit Gefühl, Zartheit und Geschmack so vortragen, als wofür der Componist sie eigentlich gearbeitet hat. Des Mangel einer Harfe bey unserm trefflichen Orchester war auch hier wenigstens sehr bemerkbar, und ein Fortepiano Accompagnement kann diesen durchaus nicht ersetzen!

Wirkungsvoll ist die von unten anfangende grosse Scene Othello's, und den Duett mit Desdemona, in welches das Ungewitter zuletzt stürmt. Es gehört allerdings grosse Kraft der Stimme wie der Darstellung dazu, um diesen schönen Stellen ihren wahren Glanz zu verleihen, und wohl selten dürfte dieses in der Messa zusammen angetroffen werden, was an die höchsten Kunstforderungen bey dieser schwer auszuführenden Tondichtung anzuerkennen.

Die wenigen Takte nachdem Othello Desdemona gemordet hat, sind vom schönsten Effect, und drücken die verzweiflungsvolle Lage, in welchem sich Othello befindet, vollkommen gut aus. Schade nur es, dass Herr *Gerstäcker* uns nicht ein noch bedeutsameres Spiel mit dem scheuen, ängstlichen Verbergen des Dolches anbrachte, wenn er Lucio sich nähern hört, er wird es gewiss bey künftigen Vorstellungen auch nehmen wohl dieser Dolch viel länger seyn, als nur hier dem Dessoir gegeben werd, wo das Publicum ihn kaum erkennen kann. Füglicherweise muss der Messer im grellen Fackelschein blinken.

Die Catastrophe Othello's und das schnell abgebrochne Ausgang der Oper, haben manchem nicht gefallen wollen, sind aber gewiss Meisterzüge in dieser Situation. Was könnte dann hier noch ein langes Finale mit Chor wohl aushelfen?

Einige kleine Stellen im Recitativ ausgenommen, die nicht schlecht declamirt sind, ist diese Parthie der Oper ausserordentlich vernachlässigt, und war in der That der Instrumentirung nicht werth.

Nur einige Worte noch über die hiesige Dar-

stellung, welche bis heut hierüber vielmehr mit stetem Beyfalle gefolgt ist.

Herr *Gerstacker* hat in der Partie des Othello gewiss Ausserordentliches geleistet, und den grössten Fleiss angewendet, um sie wohl in Gesang als Action gut auszuführen. Es gelang ihm auch, aber freylich liegt sie nicht ganz in seiner Individualität. Doch verdient er grosses Lob, und hat es auch durch den laut ausgesprochenen Beyfall des ganzen Publikums wiederholt erhalten.

Sign. Conti sang seinen Rodrigo sehr brav, doch an einigen Stellen, wo die zarteste Halbung nöthwendig ist, zu stark, auch könnte er etwas ruhigere Haltung in sein Spiel bringen, das nicht selten zu beweglich ist. Doch gebührete auch ihm mit Recht das lebendige Applaudissement, dessen er sich erfreute.

Sign. Tibaldi eignet sich sehr gut zu der Rolle des Jago durch Stimme und Action, schade nur, dass ihm sein Gedächtniss manchmahl etwas untreu ist.

Die *Funk* war eine sehr schätzenswerthe Desdemona, doch erlaube sie, mir den Vorwurf zu machen, dass sie in dieser Rolle nicht alle Kräfte aufwendete, welche ihr zu Gebothe stehen. Wenn sie die Rolle mit noch gehörigem Fleisse studirt hätte, würde der Erfolg derselben noch bey weitem ausgezeichneter gewesen seyn. Ihr Organ ist sehr treflich, sie hat so herrliche Anlagen, ihre Ausbildung in Italien hat ihr so schöne Mittel an die Hand gegeben, dass man sie dringend bitten muss, alle diese Schätze nicht zu vernachlässigen, sondern sorgfältig darüber zu wachen, und sie wird dann mit jedem Tage dem ihr freundlich zugeneigtem Publico noch theurer werden.

Das Orchester führte diese schwere Oper mit solcher Präcision, Kraft und Delicatesse aus, dass schon diese Ausführung allein ein so musikalisch gebildetes Publikum wie das Dresdner im hohen Grade hätte interessiren müssen. Es vereinten sich aber auch noch die lobenswerthen Anstrengungen aller Sänger dazu, und so gab diese Oper besonders bey der ersten und dritten Aufführung ein Ganzes, welches allen Theilnehmenden zur grössten Ehre gereichte.

Das Costüm, besonders der Männer, war gut, und im Ganzen, nur glich Desdemona im ersten und zweyten Act mehr einer trauernden Wittwe, als einer jungfräulichen Geliebten, die den im Triumph heimkehrenden angebeteten Gegenstand ihrer Liebe erwartet. Mit den Decorationen hatte man nicht eben Ursache, zufrieden zu seyn. Sie waren wenig oder nicht im Charakter, und wir sahen dabey durchaus nichts Neues. *N—n.*

Musikalische Berichte aus Leipzig.

Mit einbrechendem Winterhalbjahre beginnt auch ein neues Musikjahr, denn wenn es auch nicht natürlich wäre, die musikalische Ära nach der periodischen Thätigkeit eines Institutes zu bestimmen, welches *lediglich* der Musik gewidmet ist, so würde dieser Zeitpunct schon darum wichtig seyn, weil, je weniger die *Natur* unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, desto dringender das Bedürfniss der *Kunst* sich ausspricht. Übrigens fällt eine der Leipziger *Hauptmessen* in jenen Zeitpunct. Das städtische Treiben wird lebhafter, und was nun an den Künsten Theil nimmt, findet sich geneigter, in geistiger Verbindungen ihre Reize gemeinschaftlich zu geniessen. Ich finde also hier einen schicklichen Zeitabschnitt, von welchen ich meine musikalischen Mittheilungen, die ich durch Schuld mannigfaltiger Geschäfte unterbrochen sah, wieder beginnen kann. Aber ein Zeitabschnitt bildet noch keine *Epoche*, und vielen sorgfältigen Bemühungen gelingt es nicht, die Bedingungen wieder zurückzuführen, unter welchen das Blüthenleben einer Kunst an irgend einem Orte gedieh, weil alle Kunst auf *Naturbegünstigungen* beruht, und viele Liebe und Eintracht dazu gehört, das Zusammenwirken vorhandener Talente auf *einen* Punct festdauernd zu einem Gegenstande gemeinschaftlicher Lust zu erheben. Wo nachlassige Gleichgültigkeit, Übermuth und Wahnsinn, Neigung zu leerer Repräsentation und ertödtende Aussen Interessen, kurz alle Periode der wahren Kunst ihr Haupt erheben, da werden jene Begünstigungen der Natur entzogen, Talente verstummen, und selbst in dem Geniessenden sieht man dann oft nur einen *schwachen Nachklang* der Vergangenen. Diese Klagen werden in Ihnen wohl der Musik jetzt vielleicht an *vielen Orten* gehört. Aber wo ist *besser*, als Klagen? Handeln — Und wie? Es bedarf einer *hohen und anerkannten Benutzung und Achtung* derer, was wir besitzen und was zu höherer Ausbildung uns verliehen ist, und einer bereitwilligen *Unterordnung* des Künstlers unter das Gute und allgemein *Erfreuliche*. Zum Glück besitzen auch *wir* noch Mancher, was wir erhalten, pflegen und ausbilden können, und es wird immer mehr eingesehen, dass *Künstler* und *Publicum* sich feindlich berühren und gegen-

nothig mitwirken müssen, wenn von einem erfreulichen Zustande der Kunst die Rede seyn soll.

Wer nun vor Allem zu pflegen und sorgfältig zu erhalten ist, ist meines Überzeugung nach der seit vielen Jahren bestehende *abonnirte Wintercoucert* Aus Liebe für die Tonkunst erzeugt — es entstand aus einem *Dilettantenverein* (vergl. was ich darüber in dem Leipziger Kunstblatt 1817 Nro. 24 bemerkt habe) — durch Liebe und Einsicht der trefflichsten Mixtur gebildet, erhob sich dasselbe zu einem Institute, dergleichen mehrere grössere Städte als Leipzig, sich nicht rühmen können. Durch dieses Institut nahmentlich bildete sich das brave *Instrumentalorchester*, welches wir besitzen, — dem an Fertigkeit und Feuer vielleicht kein anderes Orchester *unter ähnlichen Verhältnissen* gleich kommt, wenn es auch in den feinen Nüancen des Vortrags von vielen übertroffen wird — *mit* dem Verfall dieses Instituts, glaube ich, wende auch der Verfall dieses Orchesters verbunden seyn. Denn der Gönner der *Instrumentalmusik* wendet hier immer mit freudiger Aufmerksamkeit von einem gebildeten Publicum vernommen

(Schluss folgt.)

Einige Regeln der Singcomposition.

(Schluss.)

Ein zweyter Irrthum ist das unverhältnissmässige oder ganz unpassende Anwenden gewisser, in einzelnen Worten und Ausdrücken liegender Bilder, die doch nur im Vorbeygehen angedeutet sind und den Hauptcharakter des Gesanges nicht bestimmen, welches daher nur zu leicht vom Componisten vernachlässigt wird. Z. B. eine beyläufige Vergleichung mit dem Donner, dem Sturm oder den Wogen des Meeres erschüttert in den Versen, um ein heftig bewegtes Gemüth auszudrücken, der Componist gleichsam zugleich alle Mittel, das Ungestüm einer Gewitters u. s. f. furchtbar zu erbilden, wiewohl diese Mahleney die Aufmerksamkeit von den Gefühlen eines unruhig bewegten Herzens ablenkt. Oft bringt der Dichter Epithete und Eigenschaftswörter an, die keinen besondern Nachdruck haben, sondern nur zu einer gewöhnlichen Sprache gehören. Irrigerweise legt der Componist auf sie ein Gewicht oder sucht ihnen durch Töne besonders nachdruck zu machen.

Die Gewohnheit der Italiener, einen pathetischen Gesang mit einem *Vivace* u. dgl. zu schliessen, hat manche Componisten verleitet, den letzten Theil eines Gesanges mit dem ersten unzusammenhängenden Contraste zu setzen, nähmlich denselben munter, lebhaft oder lustig zu endigen, ob es gleich mit *Adagio*, *Andante* oder *Moderato* begonnen hatte und der Affect im letzten Theile der Gedichts derselbe nähmliche bleibt und eher eine langsame Bewegung und eine ernste oder vielleicht schwermüthige Behandlung forderte.

Viele Componisten irren auch in der Wahl der Gedichte, die sie in Musik setzen, so wie in deren Behandlung. Er gibt Poesien von zu grossem Reichthum und gedrängtem Inhalt an Gedanken und Bildern, von zu grosser Abwechslung bey geringem Umfange, oder auch von zu hänfiger, verwirrender Art, als dass der Componist sich an denselben mit Glück versuchen könnte. Entweder fügen sie sich nicht gut in den kurzen einfachen Rhythmus der Melodie, oder die Musik kann ihren Inhalt nicht in so kurzer Zeit erschöpfen, oder muss in Verhältniss zu ihrem tiefern Inhalte nur dürftig und schwach erscheinen. Oder wollte der Componist mit aller eigenen Beredsamkeit der Musik sie behandeln, so würde die Musik zu lang werden, und dadurch das Gedicht an einer innern Kraft verlieren. Oft eignen sich solche Poesien besser zum Recitativ, oder die Musik kann nie vor und nach deren Declamation mit Wirkung erscheinen. Auch Lehrgedichte, welche fast alle affectvollem Ausdrucke sind, und der Phantasie oder dem Herzen wenig darbieten, eignen sich nicht für die Sprache der Musik. Mancher Componisten fehlen denn, diese ein einfacher naiver Gedichten einem geschmückten, künstlichen, glänzenden Style behandeln, oder wo nur ein Individuum redend oder erzählend eingeführt wird, viel stimmige Gesänge oder Chöre ertönen lassen.

C. F. M.

Concert-Anzeige.

Freytag den 8. December wird Herr *Innocenz Crammer*, Zögling der Conservatorium in Prag, im k. k. kleinen Redoutensaale von der Mittagsstunde die Ehre haben, ein Concert zu geben, worin er auch in einem *Dussek*'schen Concerte auf dem Pianoforte hören lassen wird. Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in der Kunsthandlung *S. A. Steiner* und *Comp.* (am Graben Nro. 572) zu haben. —

Haupt-Redacteur *I. Ritter von Seyfried* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten December **N^ro. 99.** 1820.

Musikalischer Bericht aus Leipzig
(Schluss.)

Wo hörte man jetzt die Symphonien der *Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Spohr, Rieg* etc. etc., so wir dürfen fast sagen, an wie vielen Orten *Deutschlands* hört man jetzt diese Meisterwerke *vollständig* und mit *solchem Feuer vortragen?* Dasselbe gilt, wiewohl im *modernen Grade* von der *Concertmusik im engern Sinne*, denn die Zeit scheint überhaupt dahin, wo die Virtuosenkunst blühte — diess zeigt sich wohl in der Gleichgültigkeit gegen dieselbe allerOrten, da wo es nicht den *ersten* Meistern jeder Gattung gilt — man verlangt jetzt mehr die *Kunst* als die Virtuosen zu hören. Davon abgesehen, so haben sich durch Concertspiel die ersten Meister bey uns ausgebildet, und es bedarf vieler Liebe für ein *einzelnes* Instrument, um ein tüchtiges Mitglied eines Orchesters zu werden. Diese Lehre für einzelne Instrumente, verbunden mit Privatübungen der Dilettanten war ohne Zweifel sonst grösser als jetzt, und erstreckte sich über *mehrere* Instrumente, da jetzt die Liebe zum *Pianoforte* den Antheil an *andern* Instrumenten grösstentheils zu verschlingen scheint. Ein *dienendes* Instrument will jetzt kein Liebhaber betreiben, und das Spiel der *herrschenden* Instrumente erfordert jetzt selbst von den *Amateurspieler* eine Virtuosität, zu deren Erwerbung er selten Lust und Zeit hat — so arbeiten die Componisten, deren Augenmerk die Künstlichkeit und das Schwierige ist, dem Blühen der Tonkunst entgegen; dazu kommt zuweilen von der andern Seite auch die Spielsucht der Virtuosen, und der Anspruch derer, die etwas zu leisten sich bewusst sind, und so wird der Mangel an Bildung der Dilettanten für Instrumentalmusik nur noch arbeitender, wenn man nicht mit andern behaupten will, die Kunstliebe habe eine *andere Richtung* genommen. Denn die Dilettanten gewöhnlich zwischen dem Publikum und den Künstlern *vermittelnd* stehen, indem sie einer Seite die feurigsten im Publicum sind, welche die grösstere Menge für die Unterstützung mancher Guten in der Kunst zu interessiren bemüht sind, andererSeite, und nahmentlich bey *grösseren* Aufführungen, die Künstler *unterstützen* und zur Aushülfe bereitwillig sind, so ist die Bildung der Dilettanten (nahmentlich für Instrumentalmusik) äusserst wichtig. Und in dieser Hinsicht ist der hier aufblühende *Musikverein* von grosser Bedeutung, ein Institut, das ebenfalls aus *feuriger Liebe* für Musik erwachsen, alle hier befindlichen Dilettanten zu vereinen sucht, welche durch Instrumentenspiel oder Gesang etwas zum gemeinsamen Vergnügen beytragen können, und diese Fähigkeit einem höhern Ganzen eine Liebe für die Tonkunst anzuschliessen oder unterzuordnen geneigt sind. — Was wir noch im vergangenen Sommer in den öffentlichen Übungen dieses Vereins gehört haben, berechtigt zu den besten Erwartungen, nicht blos im Gebiethe des *Gesanges*, sondern auch der Instrumentalmusik. —

Die Stärke unsers Instrumentalorchesters, das jetzt in dem praktischen Bildungsinstitut des Stadtmusikus *Barth*, eine gute Unterstützung findet, liegt unstreitig an den *Trompetern* der nicht zu stark besetzten *Violinen*, an den *Bässen*, und was die Blasinstrumente anlangt, in den *Clarinetten, Flöten* und *Posaunen*, Hoboe, Fagotte und Trompeten stehen denen nach. — Vortrefflich ist diesem Orchester besonders in Hinsicht des *begleitenden* Vortrags — der Einfluss der *Oper*, doch würde er diesen noch mehr seyn, wenn die Oper so glücklich wäre, auf längere Zeit ein *Ensemble* von ausgezeichneten Sängern zu besitzen und die vorzüglich in der Oper hervortretenden, verschiedenen musikalischen Style zu unterscheiden mehr Veranlassung vorhanden wäre — Ich komme damit auf unsere *Vocalmusik*. Daß diese in der letzten Zeit im *Chorgesang* sehr gewonnen, ist kein Zweifel. Für's erste

bethat — Dank sey es dem wohlwollendre Sinne unserer Vorsehrn. Dir Einrichtung unsres hiesign *Thomas-Schule* (vgl. dre angeführte Kunstblatt Nro. 21 und 23) drm hiesigen Chorgesange stets ein bedrotendes Material rn Stimmen das, und was die *Tradition* bey einrm, an Anzahl sich immer wirdrr esganzredrn Singerpreonale nicht ganz vermag, kann die sorgfaltige Leitung eines dir Ehre drs Kunst und reinre Chorei eifrig bestrebtndrn Cantors (desgleichen es gegenwartig an dem wackern Director *Gottfried Schicht* besitzt) — gewiss hervorbringrn. — Dannist die unter dre Musikdirectore Schulz Leitung befindlichn *Singakadrmie*, als eine für dre *collstimmigen*, besondrrs *geistlichrn Gesang* sehr vortheilhaft wirkende Anstalt zu nennen. Dir letzten grösstrn Musikaufführungrn haben uns die Wichtigkeit riure solchrn Institats gezeigt. Auch liehre wir von ee drrn Stiftn her für die Ausbildung drs vollstimmigrn kirchlichrn Gesanges viel Gutes zu erwartrn, besonders da drrselbe mit ausgezeichneter Sorgfalt in allen öffentlichen und Privat-Unterrichtsanstalten behandelt wird, und die religiöse Richtung der Besserrn dazu hinleitet.

Für wirklichen Chorgesang hat sich seit Errichtung drs neuern Stadttheaters ein *Chor* gebildet, welcher frühre nicht vorhandrn war, und zur vollen Wirkung drr dramaturgrn Musik sehr viel beyträgt.

Das *galante* Solosingen kann unter den vorhandenre Umständen nur in den Händen drr wenigen Künstler und Künstlerinnen seyn, welche Theatre und Concert zuweilen hinführt, das Übrigeist grösstrn Theils Product des Nachahmens, welche sich nach den eben vorhandrnrn Mustern richtet, und ihr Höchstes erreicht, wenn einr wahre Liebe zum Gesang sich mit einem guten Naturell verbindet. Indessen gibt es doch riniger Dilettanten und Dilettantinnen, welche in früherer Zeit eine gute Schule genossen haben, und es mit mehrre rescenden Virtuosen aufnehmen. Vielleicht gelingt es auch spätrrhin eine auf gute und wohldurchdachte Methode gegründete Gesangschule zu eröffnen, durch welche die Ausbildung eines guten Naturells befördert und dem Zufall entzogen wird.

Ich gehe nun zu dru *Besondern* über, indem bey den einzelnen musikalischn Darstellungen auch dir ausgezeichnetsten Sängrr und Virtuosen werdrn namhaft machen lassen. Vom *Abonnementsconcert* fange ich an, von dem ich über dry den allgemeinrn Bemerkungen ausgegangen bin. Die Reihe des Concerts dieses Winters begann am 29. Sept. nicht unter den günstigen Auspicien früherer Zeit, — denn abgesehen davon, dass die Meinung drr trennungbringenden Gesellschaft auch die in meinem frühern Berichte in diesen Blättern angedeutete ist, so dürften auch die Zahl der Subscribenten dadurch vermindert worden zu seyn, dass Mad. *Neumann-Seidler*, welche bisher als Singerin für die Concert engagirt war, und am meisten als Concert-Sängerinn glänzte, sich grösstentheils auf die *Oper* beschränkte. Was öffentlich in einem hiesigen Blatte über das Verhältniss der Abonnentengesellschaft zu diesem Institute, und über das man von derselben billigerweise erwarten dürfe, verlautet, klang wie eine Stimme aus Krähwinkel, von der man wünschen muss, dass sie nicht über die Ringmauern hinaus gehört werden sey. Doch die Erwartungen des zahlreichen, reichen und fremden Publicums rechtfertigen sie der That übertroffen. Die köstliche C dur Symphonie von *Mozart* feurig und präcis vorgetragen, versetzte alle wahre Musikfreunde in die erhabenste Entzückung. Dr ist Kraft, Fülle und Kleinheit so ganz beysammen, dass man jeden jungen Tonsetzer dazu verurtheilen möchte, mit dem Worte des Dichters

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Aller ist der Äther und doch von unermesslicher Tiefe,
Offen dem Aug, dem Verstand bleibt er doch ewig geheim

Schade daher der Aufführung die Violinen gegen die übrigen Instrumente etwas zu schwach waren.

Nach dieses Symphonie trat zum ersten Mahle in diesem Concerte und zugleich in Leipzig, die für dieses Winterhalbjahr engagirte Dlle. *Charlotte Komet*, aus Prag auf, ein junges Mädchen von den liebenswürdigsten Anlagen, deren Lehrerinn Mad. *Pauka*, welche sie begleitet, auch vielen hiesigen Musikfreunden als Schülerinn *Hillers* bekannt ist. Sie sang zuerst die Scene der *Vitellia* aus *Mozarts Titus*, mit obligatem Bassethorn, im zweyten Theile eine Arie von *Bianchi*, — letzteres eine alte, an Harmonie leere Musik, die man als Muster entschuldigen mochte, der jungen Sängerinn Fertigkeit kennen zu lernen. Der Eindruck, namentlich in der ersten Arie, war über Erwarten günstig, und der enthusiastische Beyfall im höchsten Grade gerechtfertigt.

Eine klare und gleiche, aber noch etwas jugendliche Stimme von bedeutendem Umfang (wir hörten sie in dem Umfange von tiefen G bis zum dreygestri-

ohnen E.) Leichtigkeit, Reinheit und Festigkeit der Intonation, deutliche Pronunciation — eine oft übersehene aber nicht zu schätzende Eigenschaft — Biegsamkeit und Festigkeit der Stimme, Deutlichkeit und Rundung der Passagen diess sind die Triller natürlichen, Triller durch gründliche Schule erworbenen Eigenschaften, welche man an dieser jungen (16jährigen) Sängerinn mit Vergnügen wahrnimmt. Es läßt sich erwarten, dass, wenn die fortschreitende körperliche Entwickelung derselben nur nicht durch übermäßige Anstrengungen gestört wird, und je mehr der Geist in diesen Organ selbst thätiger ein zugreifen fähig wird, aus dieser Eigenschaften sich eine hohe tönende Sängerinn entwickeln werde.

Ausserdem spielte in den angeführten Concerten die Frau Capellmeister *Müller* (Wittwe des in Wermer vor einigen Jahren verstorbenen Capellmeisters *A. E. Müller*) *Mozart's* Pianoforteconcert nur C dur, mit ihrer bekannten Fertigkeit und Sorgfalt. Das *Instrument*, worauf sie spielte, klang hart und hölzern. — Im *zweyten* Theile der Concerte wurde eine Ouverture von *Lindpaintner* gut aufgeführt, eine Composition voll Feuer und interessanter Gedanken, die die Bemerkung doch veranlasste, dass die heutigen Tonsetzer die Violine nicht orchestermässig behandeln. — Ein Concertino für die Clarinette von *C. M. v. Weber*, wurde von Herrn *Heinze* (Mitglied des Orchesters) recht brav vorgetragen. Wir haben dieses um so mehr zu bemerken, da der Vortrag der *Weber*'schen Stücke überhaupt mehr als Fertigkeit verlangt, und dieselben erst bey völliger Auffassung ihrer Eigenthümlichkeiten von eigentlicher Wirkung sind. Ein moutrer Chor aus *Inghirami* Tigranes schloss das Concert. — Von den folgenden nächsten *Extraconcerte* sodann nur, wenn sie von den ersten, berühmtesten Virtuosen gegeben werden, wo grosses Publicum, und die Schwierigkeiten, welche hier erhoben werden, schonenden die meisten davon dem *Entrekluss* zurück. Das ist nun zwar gut in Hinsicht der schlechten Zugvögel, welche sich für Singvögel ausgeben, und es nicht sind, aber mancher wahre Freund sieht auf diese Weise auch den Freunden der Kunst verloren. Den grossen Verlust nicht zu gedenken, welchen die hiesigen Musiker erleiden, welche nicht auf *Reisen* ihre Ausbildung suchen können, und ihrer immer der Anregung durch fremde Muster bedürfen. So erinnere ich, wie wenig im vorigen Jahre das Auftreten des genialen Violinspielers *Maurer* öffentlich unterstützt wurde, wie der in einer Art einzig erreichbare Hoboist *Czerwenka* im vorigen Jahre, und ein anderer Künstler von ersten Range, der Contrabassist *Dell' Occa* (Mitglied der kaiserl. Capelle in Petersburg) gegenwärtig nicht einmahl zu einem *Concert* kommen konnte, ohne Bittschriften zu müssen, die grossen Auflagen selbst zu tragen. Unter diesen Umständen müssen wir es den wenigen Kunstfreunden sehr Dank wissen, welche uns den Genuss, solche Künstler zu hören, in ihren *Häusern* verschaffen, oder sie veranlassen, in geschlossenen Gesellschaften, welche den Kunstunterhaltung gewidmet sind, nähmlich im *Musikvereine* oder in der, *Lyra* genannten, Gesellschaft, aufzutreten, Gesellschaften, welche auch in dieser Hinsicht sehr bedeutend für die Musik in Leipzig werden. Mit dem genannten *Dell' Occa* war das erste der Fall. Auch hörte man in dem Hause eines der ersten Kunstdilettanten einige Stücke mit Quartettbegleitung vortragen. Es ist kaum möglich zu glauben, dass der Contrabass so delicat behandelt werden könne, wie dieser Künstler ihn behandelt. Zwar bedient er sich weniger der *Mittel* und *Tiefe* dieses Instrumente, aber dagegen übertreffen seine Höhen an Fülle des Tones die Höhe der gewöhnlichen Violone selten, und ist im Flageolet äusserst angenehm. Die Einrichtung des Instrumente dass er nur mit *drey* Seiten und zwar in Quarten gestimmt, gespielt wird, ist ebenfalls sehr merkwürdig. Der Künstler reist gegenwärtig über *Dresden* nach *Prag* und *Wien*[*]), und wir wünschen ihm dort günstigere Gelegenheit seine Virtuosität zu zeigen.

Nächstens hoffen wir, wird nun auch das oben nirte Quartett wieder beginnen, an dessen Spitze der Concertmeister *Matthai* steht, ein Künstler, den man erst im *Quartette* recht seinem Werthe kennen lernt. Man sagt, die Unterstützung dieses Instituts sey zu gering. Indessen liegt dieses Institut in der Gattung, welche immer nur der Flitter der Musikliebhaber unterhalten kann, theils weil dieses, dass man mehr, wie im Quartette in Dresden, zwischen den Quartetten noch andere kleinere Musikgattungen, die nicht für Concert gehören (z. B. vierstimmige Gesänge, Sonaten, Duos mit Begleitung andrer Instrumente), anwendet, und durch diese Abwechselung die Unterhaltung mannigfaltiger macht. Dazu kommt, dass das Local, nähmlich der Vorsaal des Concerts, wirklich unfreundlich und nachtheilig ist. Übrigens verdient hiemehr zu werden, dass

*) Ist von einigen Wochen hier angekommen.

Digitized by Google

wir diesen Institute im vorigen Winter die Bekanntschaft mit einigen sehr vorzüglichen neuen Quartetten verdankten, nahmentlich von *Onslow*.

Über die hiesige Kirchenmusik welche der Cantor *Schicht* in den hohen Festtagen leitet, kann ich Ihnen nur berichten, dass von Zeit zu Zeit, die trefflichsten Werke der geistlichen Musik hier, vom Theil sehr gut gehört werden. Aus der neuesten Zeit erinnere ich mich einige herrliche Messen von *Seyfried* und kürzlich *Voglers Psalm* mit obligater Orgel recht brav ausgeführt gehört zu haben. Schade, dass in unserm Gottesdienst die Musik in die ersten *Morgenstunden* fällt. In den Sonntagsvorspielen (d. i. in den Nachmittagsstunden von ½2 Uhr hätte man mit grosser Theilnahme die *Motetten und Arien*, welche der Thomanerchor vorträgt, — neuer und älterer Tonsetzer (vor kurzem das Doppelchor des alten Componisten Wallisser). Am hohen werden die vierstimmigen Chorgesänge vorgetragen, denn den Solosängern fehlt es grösten Theils noch an Gehörmässigkeit der Stimme und guter Pronunciation. Von der Oper will ich Ihnen nächstens berichten. *A. W.*

Concert

der Mad. *Brandt*, Sängerinn und der Herrn Gebrüder *Benedix*, kaiserl. russische erste Hofinstrumentisten, gegeben im kleinen Redoutensaale Sonntag den 3. December um die Mittagsstunde.

Wir hörten: 1. Die Ouverture zu *Cherubini's* Lodoiska, sie wurde mit Kraft und Präcision aufgeführt. 2. *Deh frenate oh dio! le lagrime*, Scene und Arie von *Portogallo*, gesungen von Mad. *Bendix*. Die Composition ist in einem soliden, eben deshalb jetzt nicht beliebten Genre. Man will das Ephemere, Glänzende und lebt nur der Gegenwart. Mad. *Bender* hat eine grosse Manier, sie versteht die Kunst der Athemhohlens, bildet geschickt die Töne, deklamirt theilweise recht gut, hat einen bedeutenden Umfang der Stimme und ist eine sehr vorzügliche Künstlerinn, die vielen Beyfall erhielt und auch verdiente. 3. Concertino für zwey Clarinetten von *Danzi*, vorgetragen von den Herrn Gebrüdern *Bender*, eine liebliche, recht abwechselnde Composition, die von vieler Wirkung war. Die Brüder im Leben sind es auch in der Kunst, mit brüderlicher Einigkeit führen sie die Passagen rein und sorgfältig durch. Ton, Vortrag, Forte, Piano und Ausdruck. Wer der Primadonna Zerlini voraus hat, ersetzt der Secundarius an Kraft besonders in den Mitteltönen, und das erkenntliche Publicum zollte ihnen mehr als den rauschenden Beyfall, sondern rief die beyde am Schlusse hervor. 4. *Non temer, che vechi amor, Rondò eccellente*, sollte sicher heissen: *Rondo turque* von *Paesiello* gesungen von Mad. *Bender*. Die Künstlerinn zeichnete sich in Überwindung der Schwierigkeiten sehr aus, war so ermüdend war das am Schlusse zwey Mahl noch einander vorkommende, nur durch einen gewagten Sprung zu erreichende hohe C, Mad. *Bender* wurde gerufen. 5. Adagio und Rondo für zwey Clarinetten von *Mayr*, vorgetragen von den Gebrüdern *Bender*, zum neuen Beweis unserer vorigen Behauptung; trotz des ziemlich unbedeutenden Stückes wurden die Künstler gerufen. 6. Variationen *ah dolce contento*, Thema aus *Mozarts* Zauberflöte, gesungen von Mad. *Bender*. Mahlte man ein Verzeichniss der zu unsern Zeiten herrschenden musikalischen Unsinnes, so müssten Gesang-Variationen wohl unter den ersten Würden dieser Liste stehen, denn sie sind im Grunde nur Solfeggien und Übungen mit unterlegtem Texte, zu welchem der grosse *Mozart* sein Thema gewiss nicht gegeben hätte. Sind sie indessen allgemein geworden, so wird man ihren Werth auch allgemein erkennen und sie verschwinden. Mad. *Bender* bewegte sich mit fremder Gewandtheit in dieser Stimmgattung, der Publicum erkannte es und rief sie heraus. Da sich dieses Concert eines zahlreichen Zuspruches zu erfreuen hatte, wird uns vielleicht der Genuss diese kunstreiche Familie zum zweyten Mahle zu hören, was wir hoffen und wünschen.

Anekdoten.

Wie ihr Ihnen der Quartett im gestrigen Concerte gefallen? fragte Jemand einen Bekannten. — „Sehr schön" versetzte dieser „nur Schade, dass es nicht stärker besetzt war."

Haupt-Redacteur J. Ritter von Seyfried. — Verleger S. A. Steiner und Comp. Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten December — Nro. 100. — 1820.

Wiener-Schaubühnen

K. K. Hofoperntheater. Am 26 November Johann von Paris. Herr *Wild*, grossherzoglich-hessischer Kammersänger, als Prinz von Frankreich, eine sehr gelungene Darstellung, die frühern dieses Opus weit übertreffend. Das treffliche Lust acntete rauschenden Beyfall und wurde am Schlusse gerufen. Am 28 November das Rothkäppchen, Herr *Wild*, Baron Rodolphe. Wir hatten schon einmahl Gelegenheit in diesen Blättern zu bemerken, dass diese Rolle, so wie überhaupt alle in dieser Oper, gallicher frohe Laune, Feinheit und Leichtigkeit fordern. Wir fanden sogar an Herrn *Forti*, der sie sonst recht brav gibt, manches auszustellen, weil er noch zu wenig leicht war. Was sollen wir nun zu Herrn *Wild* sagen, der noch viel weniges Travel erschien und uns statt französischer Windmacherey deutsche Empfindeley auftischte? Soll diess die Rolle des Wüstlinges veredeln und das Schlüpfrige des Ganzen mildern? Dies dünkt uns ohne weit gerathenes über das Schlüpfrige rasch hinwegzuschlüpfen, als es durch Sentimentalität erst recht bemerkbar zu machen. Der Procese dürfte also weder vor dem Forum der Kunst, noch vor jenem des Moral zu Gunsten des Herrn *Wild* entschieden werden. Seinem Gesange allen Lob im ersten, einiges Tadel im zweyten und noch mehr im dritten Acte, wo die Ermattung einiges Distoniren verursachte. Herr *Wild* wurde am Ende gerufen, ein Beweis unserer Gott Freundlichkeit. Es führte Dlle *Fischer* dem Publicum vor, ein Beweis seiner Selbstbeherrschung. Das Ganze ging sonst ziemlich gut.

Am 5 December hier *Joconde* oder *die Abenteurer*, Oper in drey Aufzügen, Musik von *Nicole Isouard*. Herr *Wild*, grossherzoglich hessischer Kammersänger, war *Joconde* im vollsten Sinne des Wortes und machte deshalb wieder gut, was er als Baron Rodolphe im Rothkäppchen versündigt. Man kann nicht richtiges declamiren, geschmackvoller singen, anständiger sich betragen, als er gethan, dasselbe Lob gilt auch unserm wackern *Forti*, der täglich in der Gunst des Publicums steigt und auch reichliche Beweise davon empfing. Mehrern Nummern wurden zum zweyten Mahle verlangt, so auch am Schlusse die beyden Helden des Stückes, Herr *Wild* und Herr *Forti*, die beyde erschienen. Die ganze Darstellung war vorzüglich und befriedigend.

Alle Termine, in der Zauberflöte, die einmahl gegeben wurde, müssten wir den Künstler, wie es jetzt ist, dem Künstler, wie er vor seiner Abreise war, in Gesang und Spiel entgegen stellen, doch jede Vergleichung hinkt, sey sie zwischen zwey verschiedenen Individuen, oder den in verschiedenen Zeiträumen verschiedenen Zuständen desselben Individuums angestellt. Das ist ohne die Erbsünde des Menschen, in seiner rationellen, so wie in seinen physischen Kräften, dass es keinen Gewinn ohne Verlust gibt, dass wir Maschinen gleichen, die, wie uns der Mechanik bekannt ist, an Geschwindigkeit verlieren, was sie an Kraft gewinnen und umgekehrt. Auch bey Herrn *Wild* findet diese Compensation Statt. Die hohen Cordes seiner Stimme sind etwas herabgestimmt, seine Kunst, sein Spiel, seine Declamation sind dagegen bedeutend in die Höhe gestiegen, so dass er eben so entzückt wie ehemahls, besonders in Spielsollen. Jocende z. B. in der Zauberflöte kommt es weniger darauf an, dahin was der Glanzpunct des Herrn *Wild* eigentlich des schöne Recitativ und die Arie mit obligater Flöte, die ihm die Ehre des zweymahligen Hervorrufens verschafften, die erste Arie eher in Es dur gelang ihm weniger, sie liegt ausser dem Bereiche seines gegenwärtigen Organs und da bietet denn die Geschicklichkeit nicht selten Ersatz. Mad. *Campi* sang ihre erste Arie recht brav, die zweyte der Höllen Rache mit vieler Anstrengung und nicht so gut, überhaupt etwas diese wahrhaft fürchterlichen Passagen den

Eindruck des Ganzen; Schade ist es, dass sie *Mozart* eine Gefälligkeit gesetzt, Schade, dass es das Herkommen nicht gesetzt, sie unentbehrlich. Letzteres widerfuhr der Arie Pomoseno in G moll und in theatralischer Rücksicht mit vollem Rechte. Dem übrigen Herrn und Damen, die Vortrefflichkeit des Orchesters, das sich bey der Ouvertüre lauten Beyfall erzwang, der Pracht der Decorationen und Costumes, die wir der liberalen und konstitutionellen Direction verdanken, sind längst gewohnte Gegenstände, deren wir bloss erwähnen, weil es uns freuet, dieses Meisterwerk so ehrenvoll eingerichtet und beyfällig aufgenommen, dem fatalen Tagsgeschmack besiegen zu sehen.

Theater an der Wien. Am 4. December: *das unterbrochene Opferfest*, Oper in zwey Aufzügen. Die *Metzger*, k. k. baierische Hof- und Kammersängerinn, Myrrha. Diese Darstellung war ein erfreuliches Fest für alle Musikliebhaber. Herr Ritter von *Winter*, der sein Werk selbst dirigirte, wurde mit lauten Beyfallsbezeugungen empfangen und am Schlusse allen so einstimmig gerufen, eine Arie der Dlle. *Metzger*, seiner vortrefflichen Schülerinn musste wiederholt werden, eben so ihr Duett mit Herrn *Jäger*. Dlle. *Metzger* entfaltete ihre ganze Kunstfertigkeit in diesem schwierigen Parte und leistete auch im Spiele sehr viel. Ihre Variationen über die Cavatine — ich war, als ich erwachte, waren entsprechend und neu, ihr Vortrag gediegen, richtig und geschmackvoll. Sie wurde im Laufe der Oper oft beklatscht und zuletzt am Ende, um nochmahls den Dank des Publicums zu empfangen. Die übrige Darstellung befriedigte alle billigen Aufforderungen, die man an diese Personale stellen kann, Mad. *Spitzeder* und Herr *Jäger*, ausgenommen sich aus.

Musikalischer Bericht aus Mailand.

Italien war von jeher und ist noch gegenwärtig die Schule des Gesanges, und so lange die grosse Revolution der physischen Klimate nicht Statt findet, wird es wahrscheinlich in jener Hinsicht immer die Lehrerinn aller Nationen bleiben. Italien liefert auch von jeher und liefert noch jetzt die meisten Opern, mit dem Unterschiede, dass es in den vorigen Zeiten wie in der Mahlerey so auch in der Musik gewisse Massen eine römische, florentinische, venetianische, neapolitanische und lombardische Schule aufzuweisen konnte; heut zu Tage gibt es nur eine einzige oder eigentlich gar keine Schule, heut zu Tage sind fast alle Opernbücher nach derselben Form gemodelt, und da man das ganze Jahr hindurch eine und dieselbe Oper zu hören bekommt, sollten auch mehrere von verschiedenen sogenannten Meistri gegeben werden, so lassen auch die Correspondenten Gefahr, falls sie Wahrheit sagen und kein leeres Geschwätze aufführen wollen, zuletzt wenig mehr sagen zu können, und auch sie ihren Berichten so wiederhohlen. Auch ich habe Ihnen in meinem vorigen Briefe versprochen, so bald *Mayrherr's* neue Oper in die Scene gegangen seyn wird zu schreiben, diese hatte nun wahrlich verunglückte Dienstag den 14. dieses Statt, und so kann ich Ihnen für heute auch trübliches Nachrichten mittheilen. Von allem aber etwas von unsern dermahligen Primadonnen auf dem grossen Theater alla Scala. Diese sind folgende: Sig.ª *Morandi, prima donna* (auch in Manuscripten) hat eine schöne Stimme, singt ziemlich gut, aber ohne Leben. Sig.ª *Pellegrini*, ebenfalls *prima donna*, kann auf kleinen Theatern Glück machen, schwerlich aber auf der Scala. Sig.ª *Tacchinardi* (in Wien ohnehin bekannt) wollte schon vergangenen Sommer auf dem hiesigen Theater Carnevals die Genoveschen Oper *I Baccanali* nicht allen gefallen, auf unserem grossen Theater geht es ihm überhaupt ebenfalls nicht gut, obschon es zuweilen, wenn er gut singt, vielen Beyfall erhält. Monsieur *Levasseur*, Basist von der Pariser Capelle, singt zuweilen recht artig, ist aber im Ganzen genommen, kein vorzüglicher Sänger und bewegt sich überdiess sehr schlecht. Herr *Nicolo Bassi*, ist als sehr guter Kammer bekannt, vom Gesange ist hier keine Rede. Herr *Cavara* ist ein Bassist und Buffo vom zweyten Range.

Zur ersten Herbstoper gab man: *Le Convenzioni di Eugenio V.*, von einem gewissen *Carlini*, einem Neapolitaner, und nebenbey in seiner Vaterstadt componirt, dort soll sie sehr gefallen haben, hier machte sie *Fiasco*, denn wir hörten in ihr nichts, als römische Musik. Es ist komisch, diese mehrere Affenmeister, die sich auf *ini* endigen, z. B. *Carlini*, *Pacini* et *Comp.*, ihrem Vater *Rossini* so sehr nachäffen. Il Barbiere di Siviglia, war unsere zweyte Hechtoper, in welcher *Tacchinardi* auch seines Figaro wegen, die zur Oper Buffa, schwerlich taugt, ganz verna-

glührte, Herr *Lrousseur* aber in der Rolle des Basilio, sich Beyfall erwarb. *Simon Mayrs* Alfredo, wovon ich Ihnen bereits verschiedenen Carneval, wie diese Oper in Bergamo zum erstenmahle gegeben worden, Bericht erstattete, erfuhr hier nicht dieselbe günstige Aufnahme, als in ihrem Geburtsorte, doch fand die sehr schöne Scene des Barden, im zweyten Acte, von der *Marcau* gut vorgetragen, ausgezeichneten Beyfall und musste in der letzten Vorstellung wiederhohlt werden, welches Loos auch *Tacchinardi's* Arie in demselben Acte widerfuhr.

(Schluss folgt)

Concerte.

Musikalische Mittagsunterhaltung, gegeben von Herrn Professeur *Joseph Böhm*, am 8 December im Saale zum römischen Kaiser auf der Leopoldstadt.

Die Bestandtheile dieses Privat-Concertes waren:

1 Ouvertüre aus Er der von Herrn *Stephan Franz*, Mitglied der Hofcapelle. Es hat mit Ouverturen, die wohl zu einer Oper, noch zu einem Schauspiele gehören, ein besonderes Bewandtniss, der Tonsetzer wird leicht irre, da der leitende Hauptgedanke, das bestimmte ausdrückende Gefühl es gänzlich fehle und der Zweck nur der zu seyn scheint, durch Melodien zu interessiren, durch Harmonie und Führung seine Wissen zu zeigen und durch einen mitgemessenen Lärm die widerspenstigen Zuhörer zum Schweigen zu bringen. Indessen sind Werke, nach dieser Ansicht verfasst, einzelnen sehr ansprechend, sehr effectvoll, und jedes Componist thut wohl daran, sich früher einen klaren Begriff des zu erzeugenden Gefühles zu machen, damit seiner Arbeit die nöthige Einheit nicht fehle. So weit im Allgemeinen, ob und wie Herr *Franz* das Vorhergesagte bearbeitet habe, mag zu sich selbst Jeder wenden, auf jeden Fall war das Lärmen genug da.

2 Das 17. Concert von *Kreutzer*, vorgetragen vom Concertgeber. Die Wahl dieses trefflichen Tonstückes zeugt von Einsicht und Geschmack. *Kreutzer*, als Virtuose erst der Violine rühmlich bekannt, verdankte auch der Nachahmung, die er mit *Rode* und *Baillot* dem Violinspiele in neuerer Zeit gegeben, einen Theil seiner grossen Kunst. Der von diesen grossen Künstlern empfangene Impuls hat sich noch nicht verloren, er lebt und wirkt fort und dass er eben die Wohlthat wie der Fluch jeder allgemeinen Norm in dem Willkührlichen der Kunst, ihr Vorsteher ist, dass sie zwar das Schlechte unterdrückt und unmöglich macht, dagegen aber auch der geistlose Ausübung individueller Eigenthümlichkeit entgegen strebt. Herrn *Böhm*, der in dieser Schule gross gezogen, sagte das oberwähnte Concert sehr zu und er trug es mit ausserordentlicher Kunst vor. Ton, Führung des Bogens, Reinheit in den Applicaturen, Geschwindigkeit der Finger, sind die bekannten Vorzüge eines Violinspielers, den er mit Umsicht, Geschmack, Tiefblick und Kenntniss der Kunst, den allgemeinen für jeden sich produzirenden Künstler postulirten Bedingungen, verbinden muss, wenn er den höhern Punct erreichen will. Herr *Böhm* besitzt alle diese Eigenschaften in vorzüglichem Grade und wir können uns Glück wünschen, ihn den unsrigen zu nennen. Nur etwas mehr Sicherheit und Liebe in sein Spiel zu bringen, empfehlen wir ihm und zweifeln nicht bey seinem Triebe nach Bildung, dass er diesen wohlgemeinten Wink beherzigen wird. Er erwarb sich rauschenden Beyfall.

3 Arie gesungen von Mad. *Grünbaum*. Die Künstlerin schien heiser und trübte den erhaltenen Beyfall beschränken ob. Wir wollen daher nur ihre Gefälligkeit für den mitwirkenden Künstler preisen, da wir schon an ihre Kunstfertigkeit zu rühmen Gelegenheit hatten. Die italienische Arie mit dem ernsten Recitative weiset durch ihren Inhalt auf ihren Ursprung hin.

4 Variationen für das Violoncell mit Orchesterbegleitung, componirt von *B. Romberg*, vorgetragen von Herrn *Merk*. Das Thema dieser Variationen ist selbst reich an Variirung über erhöhte Musik, daher auch etwas zu oft gehört. Herr *Merk* löste seine sehr schwierige Aufgabe mit Virtuosität.

5. Rondo für das Pianoforte componirt und vorgetragen von Herrn *Worzischek*. Jeden Kunstfreund muss das Bestreben des Tonsetzers, Gediegenes zu hören, mit Freude erfüllen. Das Rondo zeichnet sich durch Plan, Charakter und Anlage, so wie durch Ausführung vortheilhaft aus, das Spiel des Herrn *Worzischek* ist meisterhaft, das Ganze ging gut zusammen und erfreute sich allgemeinen Beyfalles.

6. Variationen, componirt und vorgetragen vom Herrn Concertgeber, wir haben sie schon im Theater nächst dem Kärnthnerthore gehört und auch damahls bewundert, Herr *Böhm* trug sie mit Bravour und vieler Reinheit vor, daher auch der Beyfall entheusiastisch war. Wir hätten übrigens gewünscht,

mit einer neuen Composition überrascht zu werden, und Concerte zum Vortheile eines Künstlers gegeben, sollten auch letzterm die Gelegenheit verschaffen, Neues zu Tage zu fördern, damit dadurch der Gewinn der Kunst ebenfalls gefördert werde. Das Publicum verliess befriedigt den Saal.

Vocal- und Instrumental-Concert, von Herrn *Vinzenz Cramer*, gegeben im k. k. kleinen Redoutensaale, den 6. December Mittags.

Dieser hoffnungsvolle junge Künstler auf dem Pianoforte, ein Zögling des Conservatoriums in Prag, ist allerdings im Besitze einer Fertigkeit und eines Vortrages, die erfreulich sind, um sich öffentlich und zwar in Wien hören lassen zu können.

Derselbe spielte in der ersten Abtheilung zwey Sätze eines Concertes in G moll von *Dussek*, und in der zweyten Variationen von der Composition des Herrn *Worzischek*, mit Orchesterbegleitung. *Dusseks* Werk ist dürftigen Inhaltes und steht mit dem gegenwärtig hier dominirenden Geschmacke zu sehr im Contraste, als dass es vortheilhaft ansprechen könnte. Demungeachtet erwarb sich Herr *Cramer* durch gediegene Ausführung der vielen darin vorkommenden sehr schwierigen Stellen ungetheilten Beyfall. Die sie beiläufig angekündigten Variationen, sind etwas gedehnt und nicht geeignet, eine besondere Sensation zu erregen.

Der Concertgeber wurde ausser einem Heere Dilettanten, der beyfällig ein Divertissement für die Flöte von *Keller* und Herrn *Hradetzky*, welcher ein Adagio und Polonaise für das Waldhorn spielte, noch durch die Herren *Vio*, *Koinz* und *Hornik* unterstützt. Ersterer sang eine Arie von *Paer* mit obligater Violine über Stimme gewinnt immer mehr an Wohlklang, so wie ihr zarter und ungezwungener Vortrag den angenehmen Beweis liefert, dass derselben ernstlich an vollkommener Ausbildung ihrer Kunsttalente gelegen sey. Die Herren *Koinz* und *Hornik*, sangen ein Duett (*Al mio dolce ameno ardore*) von Farinelli. Beyde Stimmen sind im Concertsaale von vortheilhafterer Wirkung als auf der Bühne. Eine richtigere Aussprache des italienischen Textes wäre beyden Sängerinnen zu empfehlen. Übrigens wird es doch für selbe und andere hier befindliche *deutsche* Sängerinnen keine absolute Nothwendigkeit seyn, in Concerten *italienisch* zu singen.

—tt—r

Musikalischer Anzeiger.

Bey den Kunst- und Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro 575

(Anfange des Paternostergäschens)

ist ganz neu erschienen und zu haben:

Geschichte der Tonkunst

von

G. Jones.

Aus dem

Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet

von

J. F. Edlen von Mosel.

(Preis 2 fl. C. M. oder 5 fl. W. W.)

Obschon Italien, England und Deutschland mehrere schätzbare Werke über diesen Gegenstand besitzen, sind dieselben doch wirklich zu allgemeiner Verbreitung gelangt, theils weil sie wegen ihres zu grossen Umfanges und der vielen eingemischten metaphysischen Abhandlungen, nicht ohne beträchtlichen Aufwand an Zeit und unterrichtendem Nachdenken gelesen, theils weil sie, der beygefügten Kupfertafeln halber nicht ohne bedeutende Kosten angeschafft werden können. Wir wahrscheinlich nun dahin durch das gegenwärtig angekündigte jüngste Werk über die Geschichte der Musik, welches sich blos auf das Wesentlichste und Wissenswürdigste beschränkt und Künstlern wie Kunstfreunden nun nicht nur unterrichtende, sondern auch erheiternde Lectüre darbietet, einem noch immer bestandenen Bedürfnisse abgeholfen zu haben. Dass die Übersetzung gelungen sey, dafür bürgt der Name des in der musikalisch-literarischen Welt allgemein hochgeschätzten Herrn Übersetzers; und es bleibt uns nur noch zu erwähnen übrig, dass die von demselben beygefügten, oben so zahlreichen als gehaltvollen Anmerkungen das Interesse des Ganzen ungemein erhöhen.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger, *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten December — Nro 101. — 1820.

„Ist es *Ursache* oder *Wirkung* von Rossini's fast erschreckender Beliebtheit der Opernbühnen, dass beynahe alle noch lebenden grossen Genien der Musik in diesem Zeitraume verstummten oder doch nur höchst sparsam mit einzelnen Werken für die Theater ans Licht traten und dann selten ihren früheren Ruhm zu behaupten vermochten?"

(Siehe diese Zeitschrift Nro 65, Seite 671.)

beantwortet durch

J. F. von Mosel.

Wenn ich, indem ich diese Frage zu lösen versuche, bis auf die Erfindung der Oper zurück gehe, kann diese nur diejenigen befremden, welche Erscheinungen, wie die hier zu erklärende, bloss oberflächlich zu betrachten gewohnt sind. Die Behauptung ist nicht neu, dass manche Ursache einer gegenwärtigen Wirkung vor vieler Zeit entstanden und bey ihrer Entstehung auf die mannigfaltigste Weise eingebildet wurde, bevor sie hervorbringen konnte, was uns jetzt in Verwunderung setzt und plötzlich mit einem Male gehoben zu seyn scheint, während es schon lange vorbereitet worde. Da nun aber der Gegenstand obiger Frage nicht das Ergebniss *eines* sondern *mehrerer zusammenwirkender* Ursachen ist, wird eine genügende Erörterung derselben desto schwieriger, und desto nothwendiger wird es, von einem Puncte auszugehen, von welchem die verschiedenen Veranlassungen einer und derselben Erscheinung alle ausgegangen sind.

Die Oper ist bekanntlich in Italien, der Wiege der Tonkunst, erfunden worden, und zwar lange bevor, ehe das regelmässige Schauspiel dort bekannt war; woraus Einige, und nicht ohne Grund, die noch jetzt herrschende Gleichgültigkeit der Italiener gegen die Opern-Gedichte, und den aus dieser folgenden Unwerth der meisten derselben, ableiten wollen. Gewiss ist, dass, wäre das Schauspiel, und besonders die Trauerspiele, in Italien schon vor Einführung der Oper nicht nur bekannt, sondern auf einem gewissen Grad von Vollkommenheit gebracht gewesen, und hätte sich dieser nur jenen entwickelt (wie es der natürliche Gang gewesen wäre) die Opern-Musik so hohen, und folglich so der ganzen civilisirten Welt, über welche sie sich von dort aus verbreitete, auf eine ganz andere Basis, nähmlich auf die des Gedichtes gegründet, und nicht wie jetzt, als erstes, ja einziges Princip des musikalischen Schauspiels, sondern als zweytes, der Dichtung untergeordnetes ausgebildet worden wäre, wie Verstand und Natur es verlangen.

Da nothwendig Italien die Singkunst wenig oder gar nicht betrieben, und sich einzig nur auf den Kirchengesang beschränkt war, durch die übrigen Sprachen, besonders die Deutsche, damahls noch zu unvollkommen und rauh gewesen, um sich zur Bekleidung mit der Melodie zu eignen; entsprang die Nothwendigkeit, die von Italien übernommenen Opern auch durch von daher verschriebene Sänger aufführen zu lassen, und eine italienische Operngesellschaft, unter welcher ein oder mehrere Sopran-Sänger nicht fehlen durften, wurde an jedem europäischen Hofe zum wesentlichen Bestandtheile desselben.

So hörte es, die einige ausgezeichnete deutsche Männer den Versuch beschlossen, ihrem Vaterlande ein eigenes, selbstständiges lyrisches Schauspiel zu geben. *Goethe*, *Wieland*, *Weisse*, *Macharit*, dichteten Singspiele, welche *Schweitzer*, *Hiller*, *Schuster*, *Wolf* u. a. in Musik setzten. Aber sey es, dass die musikalische Ausbildung in Deutschland noch nicht weit genug gekommen war, um auf der Bühne einen andern als den damahls noch sehr farbenlosen italienischen Gesang anziehend zu finden; sey es, dass die deutschen Sänger (welche sehr wahrscheinl-

lich ist) sich weder an Schönheit der Stimme noch an Trefflichkeit der Schule mit den damahligen Italienischen messen konnten, die schöne Aussicht auf eine vaterländische Oper verschwand bald wieder, und *Gluck* scheint die Sache schon in einer zu traurigen Lage gefunden zu haben, um hoffen zu dürfen, sie selbst durch die Macht seines unsterblichen Genius sogleich auf bessere Wege bringen zu können. So wenigstens möchte es zu erklären seyn, warum er nicht sein Vaterland, sondern Frankreich zum Schauplatz seiner unsterblichen Schöpfungen gewählt hat, wo man schon früher mit mehr Glück, als bey uns, eine National-Oper zu gründen getrachtet hatte.

Welchen Umschwung dieser grosse Deutsche in der Musik dort bewirkt hat, ist nur Genüge bekannt, so wie, dass er, ohne es eigentlich darauf angelegt zu haben, der Stifter einer neuen französischen Schule ward, deren Zierden *Méhul*, *Cherubini*, *Catel*, *Spontini*, *Berton*, *Lesueur* u. s. w. sind seyn, mittunter classische Kunstwerke geliefert haben, und denen Beyde in richtiger Declamation, treffender Charakteristik, treuem Ausdrucke des Leidenschaften, kurz in dramatischer Wahrheit besteht.

So viele und bedeutende Vorzüge mussten auch ausserhalb Frankreich Anerkennung finden, und diess war der Fall besonders in Deutschland, wo man zwischenzeit — wenn auch, durch Vorurtheile und andere fremde Umstände gehemmt, nicht eben in der dramatischen Musik — doch in den andern Fächern der Tonkunst zu grosse Fortschritte gemacht hatte, als dass die im Gesange und auch mehr in der Begleitung grössten Theils entbehrlichen Italienischen Opern dieser Zeit nach dem ehemahligen Eindrucke hätten machen können. Vergebens hatte *Mozart* in seinen, nicht für Italien componirten *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Clemenza di Tito* und in seiner *Zauberflöte* prachtvoll gelehrt, wie man die angenehmen Melodien Italiens mit dem gediegenen Tonsatze Deutschlands verbinden, und beyde mit Text und Situationen zu Eins verschmelzen könne; er war uns entrissen, und, um auf dieser Bahn fortzufahren, bedurfte es auch seines himmlischen Genies. Der ehrwürdige Veteran der deutschen dramatischen Tonsetzer, *von Winter*, war durch seine Verhältnisse in dem Falle, mehr für die Bühnen Italiens, als für die seines Vaterlandes zu schreiben. *Naumann*, dieser eben so edle und liebliche als gründliche Componist, der so viel für die deutsche lyrische Bühne hätte wirken können, zählte unter seinen Opern auch recht gute dramatische Gedichte. *Weigl* zeigte in seinem *Waisenhause* und seiner *Schweizerfamilie*, *Cyrenens* in seiner *Agnes Sorel* und seinem *Augenarzte*, was das deutsche Singspiel werden könnte, wenn eine echt dramatische Musik von einem nur einiger Massen in ihr passenden Gedichte unterstützt würde. Allein alle diese Erscheinungen blieben — aus Ursachen, deren Erörterung allein Stoff zu einer ausgedehnten Abhandlung gäbe — ein Rohr, um diese Schauspielgattung dauernd zu begründen, wozu eine ununterbrochene Reihe ähnlicher Erzeugnisse nöthig gewesen wäre. Es war daher der neueren französischen Oper mit ihren oben erwähnten Eigenschaften um so weniger schwer, der deutschen die kaum aufkeimende Herrschaft zu entreissen, als sie, bey ihrem Reichthum an Producten, schnell eine auf die andere folgen liess, und so den Eindruck nähren konnte, den sie Anfangs bewirkte. Vaterländisch gesinnte Deutsche murrten gegen diese Usurpation; doch wie jene Zeit — bey dem nun einmahl bestandenen Mangel an original deutschen Werken, welchem so leicht und schnell nicht abzuhelfen war — eine schöne Zeit gegen die jetzige zu nennen, denn damahls waren nicht wie jetzt, dem Ohre allein, es waren auch dem Geiste und Herzen Genüsse bereitet!

Mittlerweile waren die ausgezeichneten Sänger und Sängerinnen selbst zu dem „Leide der schönen Stimmen und des süssen Gesanges" geworden. Mit der Schönheit und Stärke der Stimmen, mit der wahren, grossen italienischen Methode, welche sich auch der einfache, rührende Gesang, und die melodiereichen Werke eines *Salieri* (dessen Name in Frankreich neben dem seines Freundes *Gluck* prangte, und in Italien auf allen Theatern schalten wurde) eines *Cimarosa*, *Paisiello*, *Sacchini*, *Sarti*, *Nicolini*, *Pär* und andere vorschwanden mit demselben. Man suchte den Abgang jener ersten Erfordernisse des Gesanges durch zufälligen Putz zu decken, die breiten Nuten, die man nicht mehr tragen konnte, wurden in eine Menge kleiner Nötchen zerfetzt, das schmelzende Cantabile verwandelte sich in einen ununterbrochen auf und ab wogenden Strom flüchtiger Töne, welche jeder willkührlich anbrachte, und die leere sentenzlose Begleitung dieser kleinlichen Gesangsweise fing nachgerade an, lange Weile zu machen.

Da stand ein junger Componist soll, von der Natur mit reicher Phantasie und einem wohlklingenden Vocalthe lebhafter, pikanter Melodien begabt. Er mochte deutscher Musik fühlig durchgedrungen, den Vortheil seiner Landsleute, mancherley Intriguen erkannt haben, und, der Willkühr der Sänger in den Gesangsverzierungen müde, ihnen dadurch Gränzen setzen wollen, denn er diese Verzierungen selbst ausschrieb. Allein, wie nun so jeder Kunst, mit auch nach so glücklichem Talente für dieselbe ausgerüstet, ohne tiefere Studium ihrer Theorie und Aesthetik stets auf Abwege gerath, so auch hier: Hatten die Sänger zuweilen eine Roulade am unrechten Orte angebracht, so wurden sie nun vom Componisten ohne Wahl und Urtheil überall hin mit vollen Handen gestreut, und, jeder Verschwendung Anmuth gebietet, am Ende immer die ähnlichen bis zum Ekel wiederholt. Welche Orchesterbegleitung der italienischen Oper ziemlich dürftig und einförmig, so wurde sie nun stürmisch und betäubend: kein Instrument durfte ruhen, alle in der Oper sonst nicht gewöhnlichen wurden herbey gezogen, als zwey Waldhörner wurden viele, als zwey Trompeten acht oder zehn, die Posaunen, deren zweckmäßige Gebrauch in der dramatischen Musik *Gluck* und *Mozart* gelehrt hatten, hörte man nicht mehr, zu tönen; die Pauken, einst, sparsam ihre pertend angewendet, von imposanter Wirkung, wurden als zu schwach, durch kleine und grosse Trommeln unterstützt, und all dieses Lärmen nicht etwa blossen ergreifenden Momenten, bey gewaltigen Chören u. dgl., nein, auch bey *Arien* angewendet, zu welchem doch erst die Sänger gebracht werden müssten, deren Stimme da durchzudringen, und diese wüthenden Elementen beherrschen vermöchte. Bey dem Allen blieben Text, Situation und Charaktere völlig unbeachtet, und die auffallend stete Plegiete wurden mit einem in der That erstaunenswerthen Muthe dargewischt.

So standen die Dinge als die französische Musik durch einige unglücklich gewählte, zur Verpflanzung auf deutschen Boden nicht geeignete Singspiele, auch mehr aber durch den Mangel an *Schauspielkunst*, worauf *alle* französischen Opern mehr oder weniger berechnet sind, auf den deutschen lyrischen Bühnen aus der ehemahligen Gunst zu kommen.

Ein Zufall, oder vielleicht ein ähnlicher Versuch, brachte eine, im Ganzen sehr unbedeutende italienische Sängergesellschaft auf das hiesige Opern-Theater. Nach mehreren musikalischen Darstellungen wurde *Tancred* gegeben, und mit dieser Oper, durch eine Reihe ihrer lieblichen Melodien, durch die Lebhaftigkeit der Begleitung, am meisten aber durch den herrlichen Vortrag der Hauptrolle, der Gemahlin des damahligen Thronfolgers, in dem grössten Theile Deutschlands beherrschenden Geschmacke so der Oper gelegt; dass vergebens wurde man es leugnen wollen, dass dieses Übel — ein solches wurde es heraus bis zur Evidenz bewiesen — von *hier aus* sich in Deutschland verbreitete, wo hin dahin (München ausgenommen) selbst der Name und der Begriff dieser modernen Orpheus ganzlich unbekannt waren.

Wie ungemein günstig die Aufnahme dieser Werke doch den beklagenswerthen Umstand vorbereitet war, dass sich schon gewisse Zeit vorher der Geschmack in der Musik überhaupt von dem einem Werthe auf äussere Momente, von Vortrag und Ausdruck auf mechanische Fertigkeit gewendet hatte, und *Mozarts*, *Haydn's*, *Beethoven's* unsterblichsten Tondichtungen einem Strome von Compositionen weichen mussten, die kein anderes Verdienst als Darbietung von Schwierigkeit mit Passion und Geschmack besassen, wird hiernach hinlänglich begreiflich erscheinen.

Diesen flüchtigen historischen Umriss dürften für Viele schlagen, wie es möglich war, dass die so der Frage stehende Opernmusik nicht nur Eingang finden, sondern einen so ausserordentlichen Beifall haben konnte. Der Einfluss, welchen seit Einführung der Oper, theils durch Vortheil, theils durch wirkliche Vorzüge, auf dieselbe behauptet hat, und welcher niemahls völlig, oder doch immer nur auf kurzen Zeit unwirksam war, die wenige Aufmunterung, welche deutsche Dichter und Tonsetzer unter diesen Umständen gefunden, und die übel verstandene Eifersucht, womit sie sich einander selbst entgegen gewirkt, und so den gemeinschaftlichen Zweck vereitelt haben, der Mangel an verständig gebildeten deutschen Sängern, der Vorfall der Gattung sowohl in Composition und Ausführung, die oben zuletzt erwähnte Wendung, welche der Geschmack in der Musik beynahe unbemerkt genommen hat, und der Umstand, dass es unmöglich mehr Zuhörer gibt, welche die *Ausführung*, als welche die *Composition* einem Mann-Wesen zu beurtheilen vermögen, diese Alles zusammen hat jener bedauernswürdigen Resultat bisher geführt.

Dieses Resultat schließen den Grund schon in sich. Warum bey nahe alle auch in den neuen arbeiten gewerthen Meister in diesem Zeitraume verstummten, oder doch höchst sparsam mit einzelnen Werken für die Theater ans Licht traten. Die Zeit, in welcher man, wie *Wieland* sagt, „bloss mit den Ohren hören" will, wo Werke an der Tagesordnung sind, deren Grösse weder Verstand noch Gefühl in Anspruch nimmt, je, bey welchen man ihr oft beydes sogar verläugnen muss, will man sich nicht noch den sämmtlichen Ohrenschmaus, die einzige Ambrosia, verkümmern, diese Zeit ist nicht diejenige, in welcher grosse Meisterwerke ansprechen können, wenn sie nicht wegen wollen, sie entwürdigt, oder in der verbildeten oder entwürdigenden Menge Erzeugnissen nachgesetzt zu werden, deren Urheber zu seyn, für sich schämen würden. Wir könnten sie hoffen, diese richtige Deklamation, naturgemässer Ausdruck der Empfindungen in edle einfache Melodien, Charakteristik der singenden Personen, angemessene, gehaltvolle Styl im Ganzen u. dgl., Anerkennung fänden, wo der Sinn für alles dieses in einem sie zu stillenden Durste nach Roulade und Grösse untergegangen ist? — Es ist für die kleine Zahl der Freunde recht dramatischer Musik erbärmlich, dass die Meister sich zurück ziehen, weil dadurch in solcher Dringsal gar kein Trost, keine Erhohlung gewährt ist, aber es ist das Klügste, und für die Sache selbst das Vortheilhafteste, was sie thun können. Jenes, weil Mangel an Erfolg von Unverständigen für Mangel an Werth gehalten werden, und so ihr wohl erworbener „grösserer Ruhm" in Gefahr gerathen könnte, dieses, weil dort, wo Vernunftgründe und Beweise — in allen herumtaumelnden Blättern vergebens herumgewandt — nicht helfen, die Verbindung nur durch ihr eigenes Übermass beschworen werden, und die Heilung nur durch Übergenuss und Ekel an den Lieblingsgerichten herbey geführet werden kann.

So wäre dann gezeigt, dass *Rossini's* fast ausschliessender Besitz alma der Opernbühnen *sowohl Ursache als Wirkung* ist, dass die noch lebenden grossen dramatischen Tonsetzer, irren oder gar nicht ihre Kunstwerke ausstellen, von welchen jedoch die wenigen, die in dieser unglücklichen Periode erschienen, als: Winters *Mahomet*, Paers *Agnese*, Weigels *Sturz der Engel*, in hohem Grade geeignet waren, „ihren frühern Ruhm damit zu behaupten," wenn gleich unter den gegebenen Umständen die Aufnahme ihrem Werthe nicht so entsprechend ausfallen konnte, wie sie es zu einer Zeit sicher gewesen wäre, als noch geläutertes Geschmack vorherrschend war.

Dass übrigens Rossini die Opernbretter, selbst in seinem Vaterlande, nicht so ausschliessend behaupten will, als Mancher vermuthen wollen, davon kann man sich aus öffentlichen Nachrichten hinlänglich überzeugen. Paris hat sich lange gänzlich nur seinen Lieblingen hingegeben und ihnen fast seit Kurzem auf dem *italienischen* Theater, ihrer andern Oper, einen Platz eingeräumt. Unter den deutschen Hauptstädten hat Berlin die Gesetze an seiner Composition gefunden und nur eine einzige seiner Opern (Tankred) aufgeführt. München und Dresden widmen diesem Tonsetzer (jedoch keineswegs ausschliessend) ebenfalls nur *Italienischen*, nicht ihre *National-Opern-Bühnen*, wie einige andere deutsche Städte. Selbst in Italien werden, übereinstimmenden Berichten zu Folge, meistens nur seine ältere Arbeiten mit Glück gegeben, von seinen neueren haben viele missfallen und ein meisten seiner neueste *Bianca* *Falliero*.

Jeder unpartheyische Musikfreund muss wünschen, dass diesen glückliche aber einseitig gebildete Talente nie und nirgends wieder zur fast ausschliessenden Besitznahme der Opernbühnen gekommen, noch gänzlich davon ausgeschlossen worden wäre. Hätte man die wenigen seine Werke, in welchen die Mängel von die Vorzügen überwogen werden, z. B. *Othello*, *Richard* und *Zoraide*, *der Barbier von Sevilla*, von Zeit zu Zeit neben gehaltvolleren Erscheinungen, oder, wo diese mehr hingerichten, neben guten italienischen und französischen Opern (diese ihrer neu ihrer der Luft, ihren dem Flitter und ihren dem Aufwande, wie jene) gegeben, so hätte der Geschmack nie so sehr corrumpiren können, und die nun verderbliche Erschlaffung am deutsch-musikalischen Horizonte wäre, wenn auch nicht durch vollkommene, unvergängliche Schönheit, doch durch einzelne Vorzüge und den Reiz der Neuheit, eine angenehme Erscheinung geblieben, die keinen Stoff zu vernünftigen Klagen gegeben hätte.

Haupt-Redacteur: *J. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten December N^to. 102. 1820.

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hofopern-Theater. Am 12 December *Semiramis*, Oper in drey Acten von *Catel*. Herr *Wild* gab den Arsas als Gast und verschaffte uns den Genuss dieses den Kunstkenner besonders entzückenden Werkes. Er erreg im dritten Acte den Gipfel der tragischen Declamation und machte den Zuhörer schaudern und erstarren vor dem gräßlichen Muttermorde. Früher, vor der Entdeckung, dass er Ninias, des Ninus Sohn, hat Arsas keinen bestimmten Charakter, er schwankt, gleich Hamlet, gallisch matt gezeichnet, dabey konnte sich Herr *Wild* im ersten und zweyten Aufzuge nicht hervorthun, was auch auf seinen Gesang übergieng. Er ersetzte es reichlich im dritten. Am Ende gerufen, erschien der treffliche Künstler mit Mad. *Lembert*, welche die Semiramis mit hoher Vollendung in Spiel und Sprache gegeben und sich auch in Gesang und Vortrag sehr ausgezeichnet hatte. Herr *Vogl* war Assur, mehr bedarf es zu seinem Lobe nicht. Die gewöhnlichen Wiederholungen wurden wieder verlangt, — der Schwur im Tempel, der Chor im zweyten Acte. Das Publicum war befriedigt.

Theater an der Wien. Am 11 December Johann von Paris, Oper von *Boieldieu*, Dlle *Metzger*, k. baierische Hof- und Kammersängerinn, Prinzessinn von Navarra. Unser gefeyerte Gast war herrlich in dieser Rolle, die trefflich gesungen und gut gespielt wurde, vorzüglich zeigte sich Dlle *Metzger* in den eingelegten Variationen über ein Thema von *Cerutti*, noch reiner strahlte sie über in den zur Oper wirklich gehörigen Stücken, in der Arie, welche Lust gewährt der Reisen, in dem unnachahmlich gesungenen Troubadour. Sie wurde mit Beyfall überschüttet und am Ende gerufen. Herr *Jäger*, Prinz von Frankreich, erfreute uns durch seinen braven Gesang und übertraschte nebenbey sein Spiel, er musste wie Dlle *Metzger*, seinen Troubadour wiederholen und wurde am Ende einstimmig gerufen.

Concerte.

Zweytes Concert, welches Mad. *Bender*, Sängerinn, und die Herrn Gebrüder *Bender*, kaiserlich russische erste Hofkammermusiker, am 10. December um die Mittagsstunde im kleinen Redoutensaale gegeben haben. Folgende Stücke kamen dabey vor:

1. Ouverture von *Rossini*, zum Barbier von Sevilla.

2. *Scena ed Aria: ah che forse in questa stanza* von *Pavesi*, gesungen von Mad. *Bender*, eine ältere Composition, die keinen Nachgeschmack hinter sich läßt. Mad. *Bender* sang sie mit lobenswerthem Fleisse.

3. Zweytes Concertino, für zwey Clarinetten von *F. Danzi*, vorgetragen von den Herren Gebrüdern *Bender*, ein werthvolles Stück, die beyden Künstler zeigten sich bewundernswürdig in dem Vortrage der schwierigen, durch alle Tonarten wechselnden Passagen, so der Zartheit, mit der sie das Cantabile blasen, in der Kraft und im Ausdrucke, die wir schon nebenlich an ihnen gelobt. Sie sind Meister vom ersten Range.

4. *Cavatina*, „*Ecco ch pietoso*" von *Nicolini*, gesungen von Mad. *Bender*. Ein Concertstück brauchbar und angenehm, obwohl mit dem Texte wenig zusammenstimmend und daher in der Oper nicht an seinem Platze. Wer überhaupt an Partheyen und Partheywuth Wohlgefallen trüge, könnte die Freunde des jetzigen Rouladengeschmackes *Concertisten* nennen, weil sie im Theater und überall nur ein Concert fordern, was ihre Ohren kitzelt, die Freunde schlechter Musik, die Übereinstimmung des Tonsatzes mit dem Texte verlangen und so wirklicher Opernsinn ihre Gehörsorgane weiden, könnte man dagegen mit dem Nahmen *Operisten* bezeichnen und

so würden sich vielleicht die Anfrichte der Precnicten und Glinkisten erneuern, doch wir sind ruhigere Sinnes als der bewegliche Franzose, und hier ist jetzt von Mad. *Bender* die Rede, der man einige Befangenheit anrah, die aber indessen recht gut sang, lassen wir also den Zeitgeschmack hier ganz auf sich beruhen. Den Anforderungen der Mode, so wie jener der strengsten Kritik, leisteten die Herren Gebrüder *Bender* Genüge in den

5 Alpenliedern mit dem Schwertzer-Kuhreigen, den der Zettel falsch *air Echo* für zwey Clarinetten (ohne Begleitung des Orchesters) componirt angibt, mit Echo wäre richtiger. Diese Piece ist im höchsten Grade anziehend und ergreifend, man glaubt sich in Tells Vaterland versetzt, man sieht die Hirten steile Höhen erklimmen, sie blasen und der Schall rollt an den entferntesten Felsen gebrochen, schwächer und allmählig, dem Sinken des Westes, dem sanften Murmeln der rieselnden Quelle gleich, wo der Ferne zeigt die beschneyte, strahlende Jungfrau sich dem Bilde der Phantasie. Heil der hohen Kunst, die uns solche Eindrücke hinterläßt! die Gebrüder *Bender* wurden nach ihren Leistungen beyde Mahle gerufen, wo sie verdienten.

6 Fast unangenehm erscheinen dagegen die russischen Nationat-Lieder mit Begleitung von zwey Clarinetten, in russischer Sprache vorgetragen von Mad. *Bender*, begleitet von den Gebrüdern *Bender*. Hätte man die vorige Piece in die Schweitz, wo edle Einfalt der Sitten thront, versetzt, so sahen wir hier den halb wilden Kosaken, rohes Fleisch essend und sich in bizarren Sprüngen ergetzend. Das Concert hätte verdient, zahlreicher besucht zu werden, dagegen ersetzte der Enthusiasmus der Zuhörer, ihre Menge.

Musikalischer Bericht aus Mailand.

(Schluss.)

Vergangenen Dienstag wurde nun wie gesagt, *Mayerbeers* neue Oper: Margherita d'Anjou zum ersten Mahle gegeben, und hat seither nunmehrwährenden vreiset, mitunter auch sehr vielen Beyfall erhalten, der Meister wurde in den ersten drey Vorstellungen nach beyden Acten auf die Scene gerufen und mit Jubel empfangen. Diese ausgezeichnete Aufnahme muss hiererste unbekannten deutschen Componisten, auf dem grossen Theater alla Scala, der noch dem mit einer ohne nicht vorzüglichen Gesellschaft zu kämpfen hatte, meine Landleute jenseits der Alpen eben so erfreuen, als es uns der Künstler in musikalischer Hinsicht überhaupt nicht zu leicht zu befriedigendes Meisterder deutlich darlegt. In der That hat uns *Mayerbeer*, dessen tiefe Sachkenntniss in Deutschland bekannt ist, eine sehr schöne Oper geliefert, und wenn man ihn in einzelnen Blättern des *Rosenkranz*, nach allzustrenger beschuldigte, so kann ihn jener Vorwurf diesmahl nicht treffen. Die Musik der *Margherita* trägt mit einem Worte gesagt, den Stempel des wahren und denkenden Meisters: sie ist reich an Verstandes- und Sinnesergiessungen, und bildet ein lebendiges Ganze, welches die richtige, deutsche und französische Schule verschwisterlich darstellt (letztere musste uns leicht begreiflichen Ursachen hier Platz finden), Situation, Charakter der Person, Localfarbe sind streng beobachtet, und die Worte gehörig behandelt, viele Stücke sind wirklich meisterhaft geschrieben und verrathen nicht selten Originalität, eine reichhaltige, für das grosse Theater berechnete, doch nicht überflüssige Instrumentation gibt dem Ganzen männliche Kraft, und somit verdient diese Oper sehr schön genannt zu werden. Schade übrigens, dass das Buch keinen bessern Zuschnitt hat, und dass es dem Meister an Zeit mangelte, eine bessere Ouvertüre zu componiren. Was nun die vorzüglichsten Stücke dieser Oper betrifft, so habe ich Ihnen folgende benannt. Die letztgedachte mit einem meisterhaft gearbeiteten Chor, das Duett zwischen dem Herzog von *Lancaster* (*Tacchinardi*) und *Isaura* (*Meriani*). Das sehr hübsche Finale des ersten Acts, ein Pastoralchor im zweyten Act und ein gar schönes Terzett zwischen drey Bassstimmen, welches mit einem Sextett schliesst in demselben Acte *).

Diess über unsere diesjährigen Herbstopern. In den übrigen Städten Italiens geb es nun dem laut verwiesenen Manuthey folgende musikalische Neuigkeiten. In Neapel herrscht es allgemein, habe die neue *Koramirche* Oper: *Mahomet* Fiasco gemacht. Derselbe Schichrel hatte während der Bergamasker Messe auf dem dasigen Theater die neue Oper: Berengario

*) Dieser zweyte Act steht übrigens in seinem genommenen Rücksicht des Werths dem ersten Acte weit nach, gefällt aber (wunderbar genug) besser.

(Anmerk. des Corresp.)

von Herrn *Malara*. Auch die neue Oper: Fedra von *Orlandi* machte vergangenen Sommer in Padova kein Glück. Hingegen hat Herr *Parma* mit seinem Colifo di Bagdad auf dem Turiner Theater sehr gefallen, und wenn es wirklich was gutes geliefert, so gratuliren wir ihm von Herzen dazu. In Brescia hat die ältere Opera von *Orlandi*, Rodrigo di Valenza und der Andromeda von *Pucitta*, wie auch *Mayerbeers* Romilda in Florenz eine gute Aufnahme gefunden.

Der junge Baron *Praun* aus Ungarn gab unlängst hier zwey musikalische Academien, in welchen er mit seinem Violinspiel alles entzückte und in Verwunderung gesetzt hat. Dermalen ist er in Parma.

Der junge *Mozart* war ebenfalls gegen Anfang des Herbstes hier, reiste aber nach ungefähr einem Monathaltmonathliche Aufenthalt nach der Schweiz ab, ohne nur ein Concert gegeben zu haben, aus Ursachen die ich übergehe.

Simon *Mayr* schreibt jetzt in Mailand für das grosse Theater die Fedra, welche nächsten Carneval gegeben wird. *Meyerbeer* componirt künftigen Carneval eine neue Opera für das Theater Argentina in Rom.

Musikalischer Bericht aus Zürich.

Den 11 October.

Mozarts unsterblicher Name hat bey uns noch nie heller geglänzt, und nie ward er so von Mund zu Mund getragen, wie in diesen Tagen, wo *Mozart, der Sohn*, in unsern Mauern weilt. Die Freude seiner Taten, der Mad. *Lange*, wieder zu hören, nicht genug zu verdanken, dass dieselbe, nach so langer Entfernung, an ihrem vormahligen mehrjährigen Aufenthalt in Zürich befriedigt, die hochberühmten Künstler ohne Zweifel veranlasst hat, in seinen Reiseplan, der uns, laut öffentlichen Blättern, durch die Hauptstädte Nord- und Süd-Deutschlands und Ober-Italiens geführt hat, auch unsere kleinen Zürich aufzunehmen. Aber auch der Zufall hat seine Rolle in die drey hier aufeinanderfolgenden Kunstlere hineingesprochen. Gerade in diesen Tagen konnte unser gewöhnliches, zu grossen Concerten bestimmter Casino-Saal wegen zufälliger Bauten nicht benützt werden, und so ward der Künstler genöthigt, sein Concert in unserem alten Musiksaal an eben der Stelle zu geben, wo vor einem halben Jahrhundert ein unsterblicher Vater, *Amadeus*, von seinem Grossvater, *Leopold*, auf der ersten Kunstreise, als das von aller Welt angestaunte *neunjährige* Wunderkind, nach Zürich gebracht, mit der kleinen Zauberhand das Reich der Töne nach allen Richtungen, in den frühen Entwicklungsjahren seiner Compositionen so ahnen liess, mit welchen Wundererwerken der Kunst er einst die musikalische Welt beglücken werde. — Wir herrlich ist es nun, den edlen Kunststamm in einem männlichen Enkel fortblühen zu sehen! Wie entzückend war es, in diesen heiligen Antlitz die dem allbekannten Bildnisse des Vaters ähnlichen Züge zu erblicken, worin sich eben sowohl als in dem feurigen und kühnen Vortrag seiner genialischen Clavier-Compositionen das hohe künstlerische Selbstgefühl verräth, das auf dem weichen Ahnenstolz beruhend in Tönen aussprach, was einst ein schwärmerischer Dichter, *Cramer*, der Sohn, begeistert aussprach: „Ihn ihr sieht ans Dichterherz gewachsen!"

Recension.

Parade (-) Märsche, Geschwind (-) Märsche und Walzer für das Pianoforte gesetzt etc. etc., von L. Kerchberg junior. Cöln und Bonn bey N. Simrock.

(Preis 1 Thlr. 5o Cr.)

Die Märsche sind weniger Märsche, als musikalische Phantasien in mehrmahligen Rhythmenwechsel, nicht regelrecht am unrechten Orte angebrachten Modulationen verbunden (z. B. S. 3 Syst. 3 Übergang nach G und der nach C, wenn der erste Theil schon gewesen war, am Schlusse dieses Theils, und mehr aber der dreymahlige unmotivirte und übelklingende Übergang nach D moll, der auf den hiernach Septimenaccord von C♯ folgt gleichsam Anfänge des zweyten Theils dieser Märsche). Nichts führe das Gewöhnliche, und Reserent kann sich nicht überzeugen, dass Gänge, wie S. 8 im zweyten Theile des Trios auch finden, im Charakter der Märsche und in den *Geschwindmärschen*, die auch mehr dem *Tanze* sich annähern, ist der Verfasser glücklicher. Nro 5 und 8 müssen sich mit Instrumenten nicht übel ausnehmen. In den *Walzern* hat der Verfasser am unglücklichsten, wo er originell *neu* zu seyn, siehe Nro 1 S. 24, Nro 9 und an wenigen noch Liebhaber finden.

Grosse musikalische Akademie

zum

Vortheile des Pensions-Institutes der Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler hat die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zur musikalischen Akademie *im Hoftheater nächst der k. k. Burg* am 22. und 23 December geziemend einzuladen. An beyden Tagen wird das Oratorium

Samson,

aus dem Englischen des *Milton* zu *Händels* Musik frey übersetzt, und in dieser die Instrumental-Begleitung verändert von *J. F. von Mosel*, aufgeführt werden. Nachdem dieses Werk, eines der grössten und gehaltvollsten des unsterblichen Tonsetzers, hier wenig bekannt ist, und im Laufe des verflossenen Jahres in mehreren Städten Deutschlands, namentlich zu Berlin, zu wiederhohlten Mahlen den lebhaftesten Enthusiasmus erregt *), hat sich die Gesellschaft, ihren Gönnern und sämmtlichen Kunstfreunden, damit einen erwünschten Genuss bereitet zu haben, welche Absicht *die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates* durch wohlwollende Mittheilung dieses Oratoriums gefälligst befördern half.

*) Ein Beweis hievon ist, dass die Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn *P. Mechetti* allhier in dem Zeitraume von anderthalb Jahren über *vierhundert* Exemplare des Clavierauszuges dieses Oratoriums nach Deutschland versenden konnte, und die Bestellungen noch immer fortwähren.

Concert-Anzeige.

Am 23 d. M. wird im k. k. priv. Theater an der Wien der zweyte Orchesterdirector Herr *Franz Pechatschek* die Ehre haben, eine musikalische declamatorische Abendunterhaltung zu seinem Vortheile zu geben, wobey auch der grossherzoglich hessische Kammermusicus, Herr *Wild* aus freundschaftlichen Gesinnungen für den Concertgeber gefälligst mitwirken wird.

Berichtigung

In No. 101 Spalte 803 2te Zeile von unten lese man *Naumann* statt *Neumann*.

Musikalischer Anzeiger

Bey den Kunst- und Musikhandlern *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben No. 578

(Anfangs des Paternostergäschens)

ist so eben angekommen und zu haben:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Course.)

Gabler, C. A. Adagio et Rondeau pour le Pianoforte, Oeuv. 50.	1 fl. 8 kr.
Welsh, L. 24 Duos P. et Vl. Basse, Clar. Flöte, Horns ou Basse.	2 fl. — kr.
Schmitt, A. Sonate di Bravura per il Pianoforte, Oeuv. 26.	1 fl. 45 kr.
Kalkbr, J. H. Duos p. 2 Flûtes.	— fl. 54 kr.
Schmitt, A. Et des pour le Pianoforte, Oeuv. 25.	2 fl. 24 kr.
Müller, J. J. grand Quintuor pour le Pianoforte av. accomp. de 2 Violons, Alto, et Violoncelle, Oeuv. 15.	2 fl. 30 kr.
Bochsa, L. 6 Quintetti pour le Pianoforte av. accomp. de 2 Vl. Alto et Velle. Nro. 1—6.	1 fl. 45 kr.
Beethoven, L. 3 Airs variés pour la Clarinette ou accomp. de Pianoforte, Op. 38. Nro. 1, 2, 3.	1 fl. 30 kr.
Reinke, A. 6 Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Basse, Oeuv. 58. Liv. 2.	3 fl. 30 kr.
Danzi, A. Rothkäppchen Opus, arrang. für Flöte, Violin und Guitare.	1 fl. 24 kr.
Rink, C. H. das Vater unser Fuge 4 stimmig und Orgel.	1 fl. 12 kr.
Mozart, W. A. Quintuor (C mol) arrangé pour le Pianoforte à 4 mains, Nro. 1.	1 fl. 30 kr.
Winkler, J. P. leichte Übungsstücke und kleine Sonatinen für die ersten Anfänger des Forte piano, 1 Heft.	— fl. 45 kr.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried.* — Verleger: *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten December — Nro 103. — 1820.

Dlle. Clara Metzger,
königl. baierische Hof- und Kammersängerinn.

Schon seit vier Jahren, dass öffentliche Blätter uns mit dem seltenen Talente dieser jungen Künstlerinn bekannt machten, deren Vaterstadt Leipzig, Dresden und Berlin erzöchte, und späterhin erhielt in Italien laute Anerkennung fand, so Italien, das durch die Wunder des Gesanges, deren Geburtsland es sich rühmen darf, stolz gemacht, nicht leicht fremde Sänger preiset. War uns bisher nur der Ruf verkündete, haben wir nun durch die Sorgfalt der Direction der k. k. priv. Theaters an den Wien mit eigener Überzeugung bewährt, ja noch übertroffen gefunden. Dlle *Metzger* ist von der Natur mit einer Stimme begabt, die an Fülle und Wohlklang kaum die gleiche haben dürfte. Diese köstliche Naturgabe hatte das Glück, eine Ausbildung zu erhalten, bey welcher tiefe Kenntniss der Kunst, vieljährige Erfahrung, und eine wahrhaft väterliche Liebe den Vorsatz führten; denn Herr von *Winter* selbst, dieser ehrwürdige Senior der deutschen dramatischen Tonsetzer, dessen Nahme, in Italien und Deutschland gleich hoch gefeyert, in seinen Werken fortleben wird, war ihr Meister. Solche Anlagen mit einer solchen Schule verbunden, was konnten sie Anderes als Vollendetes gewähren? Ihre Tonleiter umfasst die Octave vom untern A bis zur hohen C. Obschon auch diese beyden äussersten noch wohlklingend sind, liegen ihre schönsten Töne doch in dem Bereich der doppelten Octave von H bis H; diese aber besitzen eine Gleichheit des Gehalts, der Fülle und des Wohllautes, die man sich nicht vollkommener denken kann. Die Lehrmethode, welche sie genossen, hat ihnen den Stand gesichert, von diesen Tönen auch einen unbeschränkten Willkühr Gebrauch zu machen, sie kann die hohen wie die tiefen stark und leise anschlagen, anschwellen und verklingen lassen, sie breitet Noten tragend und in schnellen Nötchen nach allen Richtungen verwenden, ohne dass es ihr die mindeste Anstrengung kostet, und ohne dass die Schönheit der Töne durch die Verschiedenheit ihrer Anwendung im mindesten verändert würde. Diese technischen Vollkommenheiten erhalten ihren ästhetischen Werth durch einen geläuterten Geschmack, und durch ein tiefes, reines Gefühl. Den richtigen, zarten, in die Seele dringenden Ausdruck, den sie in alle Stellen, die dessen fähig sind, zu legen weiss, die Grazie, womit sie einfache Melodien in voller Einfachheit wieder gibt und nur hörbar selten mit ein Paar Noten, oft nur mit einem Vorschlag, an passend gewählter Stelle schmückt, die höhere Bedeutung, welche sie den gewöhnlichsten, in der Composition vorgeschriebenen Tonfiguren, durch eine gut vertheilte Abschattirung zu geben weiss, und den Zauber, der durch alles dieses über der Cantabile, wie über die Bravour sich verbreitet, kann Niemand auch vorstellen, der diese treffliche Sängerinn nicht selbst gehört hat. So viele Vorzüge krönt eine, bey allen Sängern und Sängerinnen, besonders aber bey dramatischen, den edlen Effect des wahren Gesanges bedingende, und je seltener werdende desto schätzbarere Eigenschaft, die deutlichste Artikulirung der Worte, welche dem Zuhörer auch nicht eine Sylbe des Textes verlieren lässt.

Von den einzelnen Kunstleistungen der Dlle *Metzger* haben bereits Andere in dieser Blättern gesprochen, es bleibt mir daher nur im Allgemeinen davon zu reden übrig.

Wir leben in einer Zeit, in welcher es jedem Sänger, der die *Kunst* achtet und übt, zu gelten ist, dass er zeige, er sey auch der *Kunst* mächtig, auf die man jetzt, seltsam genug, einen höheren Werth legt als auf die Kunst selbst. somit wird des Publicum, oder wenigstens der grösste Theil desselben, den edlen einfachen Gesang, den er ihm darbrächten will, statt für die Frucht einer besseren Überzeu-

gnug, einer gediegenen Schule und einer geläuterten Geschmacks, für die Folge eines Mangels an Fühlgkeit für den kreinen Gesang halten, und ihm darum seinen Beyfall versagen. Die *Metzger* hat demnach ganz recht gethan, sich zuerst als Concert-Sängerinn zu beurkunden, und zu beweisen, dass sie alle jene erhabnen Künste, nicht nur auszuführen, sondern denselben — wie ich schon bemerkte — sogar einen Ausdruck zu verleihen wisse, der ihnen das bloss Maschinenmässige benimmt, und für den gebildeten Zuhörer ein Interesse gibt, das ihnen alle Kraft, Stärkerheit und Kühnheit allein nicht gewähren können. — Zu diesem Beweise hätte aber die junge Künstlerinn wohl mit gut componirten Bravour-Arien (deren sie von ihrem würdigen Meister gewiss mehrere besitzt, und von *Mozart*, ausser jenen in *La Clemenza di Tito*, viele einzelne, zu keiner Oper gehörige, eigens für Concert geschriebene vorhanden sind) der Anlangen finden können, und sich nöthig gehabt, zu Variationen ihre Zuflucht zu nehmen.

Wenn der Gesang *die möglichst innige Vereinigung der Melodie mit dem Gedichte zu einem poetischen Ganzen* ist — und wer wollte es anders? — so sind *gesungene* Variationen *keine* Unsinne, weil es unmöglich ist, diese fünf oder mehr an Form, Ausführung und Charakter verschiedene, ja selbst oft entgegen gesetzte Melodien mit dem Sinne eines und desselben Gedichtes übereinstimmen können. Will aber der Sänger den mechanischen Theil seiner Virtuosität durchaus gerade auf *diese* Art an den Tag legen, und vor öffentlichen Kunstproducten stempeln, was man vor Zeit der *guten* italienischen Schule als Übung zwischen seine vier Wände trieb; so mag er dergleichen ohne Text, als dar, wo es doch immer ist und bleibt, als *Solfeggien*, damit der gesunde Verstand, wenn er darin schon keinen Genuss findet, wenigstens doch auch nicht so arg beleidigt werde, als durch eine so verkehrte Zusammenstellung von Dicht- und Tonkunst geschieht.

Nachdem Die: *Metzger* als Concert-Sängerinn volle Anerkennung erhalten, hätte sie guten Muthes ihr eigenthümliches, weit erhöhteres und einzelnderes Talent für die einfache, blosse von seltenen allen Ausdrucke und noch mehrerer Grazie gereinigter Melodie um so ungestörter und ausschliessender entfalten mögen, als das allgemeine, laut ausgebrochene Entzücken über den unverzierten Vortrag der Entree der *Müllerinn*, und so vieler anderer ähnlicher Stellen, ihr bewiesen haben musste, dass Sinn und Liebe für *wahre Schönheit* des Gesanges hier noch nicht völlig erstickt und noch auf diesem schwierigen Pfade nach Lorbeern zu ernten seyen. Sie glaubte aber dem Zeitgeschmacke in ihren Concerten noch nicht genug Opfer gebracht zu haben, und vermischte die dramatische Musik, deren Königinn sie seyn könnte, mit Concertmusik, deren Rebelle mit Anderen theilen muss.

Lange noch wird der unbeschreiblich Zauber ihrer Töne nicht in der Erinnerung erklingen, und unvergesslich bleibt uns eine so seltene, liebliche, vor so schnell entschwundene Erscheinung!

Ihre unerwartet frühe Abreise der Dlle *Metzger* vereitelte manche schöne Hoffnung. Wir sollten einiges der grössten Meisterwerke ihres Lehrers, seines *Mehuel*, hören, von welchem das, was im zweyten Concerte davon gegeben wurde, und durch Grösse den Styl, wie durch dramatisches Kraft imponirte, einen hohen Begriff gewährt hat. Wir sollten die Oper *Calthon und Colmal* (vor mehreren Jahren von Herrn *Matthäus Edlen von Collin* gedichtet, und von Herrn Ritter von *Winter* für dess k. Hofopern-Theatre componirt, aber nie aufgeführt) kennen lernen, nachdem Dichter und Tonsetzer gemeinschaftlich mehrere, das Interesse dieses Werks erhöhende Veränderungen in Scenenfolge und Actabtheilung vorgenommen hatten. Vielleicht, dass eine diese für jetzt entzogenen Kunstgenüsse in späterer Zeit zu Theil werden.

Herr von *Winter* beschäftigt sich gegenwärtig mit der Composition eines, den zweyten Theil des *unterbrochenen Opferfestes* bildenden Gedichtes, das er nur zum Durchlesen mitgetheilt hat, und welches in Hinsicht auf Diction und Versbau mancherley Vorzüge vor jenem hat, viele der Musik günstige Momente enthält, auch schickliche Gelegenheit zu Tänzen und Theaterpomp darbietet.

* *Mosel.*

Wiener-Schaubühnen.

K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore: *Der Barbier von Sevilla*, komische Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen von *Krittmann*, Musik von *Rossini*. Über das Werk selbst haben wir schon unsere Ansicht in diesen Blättern niedergelegt, so auch über die verschiedenen Darstellungen desselben im Theater an der Wien. Wir könnten uns also über die jetzige Aufführung kürzer fassen. Rosine

wae Mad. *Grünbaum*, welche die Oper so theer kannte, Almaviva Herr *Rosner*, Figaro Herr *Forti*, Bertha Mad. *Siebert*, Basilio Herr *Gottdank*, unterstützten Rollen hatten Mad. *Vogel*, die Herren *Danke* und *Frühwald*. Die Partie der *Rosine* ist zu tief für Mad. *Grünbaum*, sie konnte daher in derselben nicht wie gewöhnlich glänzen, was wir sehr bedauerten. Das Publicum rief sie am Schlusse hervor und sie erschien mit den vier zuerst genannten Herren, aus diesem Kreise hatten wir Herrn *Siebert* hinweggewünscht, denn er befriedigte keineswegs. Sein Spiel war wie gewöhnlich, sein Gesang länger als gewöhnlich, denn er hatte zwey Arien eingelegt, man kann sich also einer Vergnügen denken! Herr *Rosner* ist hier als Almaviva, sein Spiel ist decent und verdient Lob, so auch sein Gesang. Dieser gilt ebenfalls von Herrn *Forti*, der ganz an seinem Platze stand. Dennoch machte die Oper keine sonderliche Glück, was zum Theile der Erinnerung, zum Theile aber den zu hoch gespannten Erwartungen des Publicums beyzumessen ist.

Concerte.

Dlle *Clara Metzger*, k. baierische Hof- und Kammersängerinn, hat am 15 December im Theater an der Wien ihr zweytes und letztes Concert gegeben. Folgende Stücke kamen dabey vor:

1. Ouverture und Introduction aus der Oper Mahomet, von Peter Ritter von *Winter*, k. bayerischen Hofcapellmeister. Die Oper Mahomet, von der wir den Anfang hörten, wurde in Mailand componirt und zum ersten Mahle aufgeführt. Dennoch ersetzte der Tonsetzer ein sinnliches Bestreben, die Fesseln der unmodischen Manier *alla Rossini* abzuschütteln und wagte es, er selbst zu seyn, was wir nicht genug loben können. Hätten doch *Meyerbeer* und *Stun-* auch so gethan! Die Ouverture zu Mahomet beginnt mit einem Largo und bereitet durch Pomp und Gehalt auf die tragische Catastrophe vor. Das Allegro ist türkisch, doch im besseren Sinne, es charakterisirt den Volkes Wildheit und nimmt an *Glucks* Bacchanalien Chöre und Tänze. Die Introduction ist glänzend, Herr *Saporiti* hatte die Solopartie übernommen. Diese Scene wurde nicht im Costume gegeben.

2. Cavatine von *Coradini*, gesungen von Dlle. *Metzger*. Wenn der Frühling wiederkehret, hört man immer gern die Nachtigall wieder, so auch die Cavatine, welche Dlle. *Metzger* in der Mahomet eingelegt und jedes Mahl mit ausgezeichnetem Beyfalle gesungen hat. Sie wurde wie immer gerufen.

3. Schlussscene des 3. Aufzuges aus dem Schauspiele das Leben ein Traum, nach *Calderon* von *West*, dargestellt von den Herren *Heurteur*, *Rüger* und *Küstner*. Schauspiele und ihre Darstellung liegen ausser dem Bereiche dieses Blattes.

4. Scene mit Chor aus der Oper Elisabeth von *Rossini*, vorgetragen von Dlle. *Metzger*. Wie haben diese Arie in der Oper vernommen, sie gehört eben nicht zu den Stücken, wo sich die Künstlerinn am meisten auszeichnet.

Zweyte Abtheilung. 1. Ouverture und Introduction aus der Oper das Rosenhütchen, von *C. Blum*. Diese Scene wurde im Cantone gegeben, und der Tonkehre wiederhohlt, man heisst ja der Segen kommt von oben.

2. Arie in E dur von Ritter von *Winter*, gesungen von Dlle *Metzger*. Das Tonstück ist regelrecht, singbar und brillant, es wurde eben so vorgetragen.

3. Divertissement aus dem Ballet: Ehrene von Herrn *Henschelt*, in welchem Dlle. *Hebrle* und *Cath. Wirduch* ein *Pas de deux* getanzt haben. Eine angenehme Abwechslung, die beyden Solotänzerinnen bedeckten sich mit Ruhme.

4. Variationen über ein bekanntes Thema, von Ritter von *Winter*, vorgetragen von Dlle *Metzger*. Das Thema ist von *Rovelli*, so viel wir wissen, denn wir hörten wie er zum ersten Mahle, die Variationen sind sehr schwierig und nicht in diesem Masse lohnend; Dlle *Metzger* sang sie recht brav und musste sie wiederhohlen, so sehr in entliess das Publicum seinen Liebling.

Am Schlusse verlangten viele Stimmen, Dlle. *Metzger* solle noch mahl die Müllerinn, ihren Triumph, am folgenden Tage wiederhohlen, welchem Wunsche auch willfahret und die Müllerinn am 16 diess wieder aufgeführt wurde. Das Publicum schien an diesem Tage elektrisirt, überhäufte die Meisterinn mit Beyfall, liess manches wiederhohlen und Herrn *Spitzeder* seine komische Arie sogar *vier Mahl* nacheinander singen.

Dlle *Metzger* ist mit Ritter von *Winter* nach München zurückgekehrt, wir hoffen, dass sie uns bald wieder besuchen werden.

Lamentationen über die musikalische Kritik, mit kritischen Bussspredigten, zur Selbsterkenntniss.

Erste Lamentation.

Der Künstler.

Niederträchtig! ist das eine Kritik? das ist die offenbarste Verleumdung! da steht es ja gedruckt! Wie kann man von mir schreiben, „die Musik des jungen NN. zu der Oper ist nicht ohne Verdienst, denn es leuchtet aus dem Tonsatze ein recht thätiger Musiker hervor;" doch — aber kommts — „man sieht auch gar bald, dass dem Musiker die nöthigen literarischen Vorkenntnisse fehlen, um den Text nach den Regeln der Prosodie, der theatralischen Declamation und besonders nach den Gesetzen der Charakteristik zu behandeln." So schreibt man über mich? und nun kommen eine Menge angeblicher Beweise, wo man mir Dinge beweisen will, an die noch kein Mensch gedacht hat. Man hat applaudirt, das ist genug! das Niederträchtigste aber ist, dass man mir alles Genie abspricht, und mein ganzes Werk ein Product nennt, dem man die Mühe ansieht, das es zu machen gekostet. Nein! so mich zu verfolgen, an einem Menschen *Fleiss und Mühe* zu sticheln zu machen, das ist schlimmer als Strassenraub! Diesem Unwesen sollte man steuern! Ich schreibe keine Note mehr! ich habe dem Theater Dienste geleistet, denn auf die erste Vorstellung dieser Oper gingen 3000 fl ein. Dass die zweyte nur 800 fl einbringt, dafür kann *ich* nicht, weil ein gutes neues Stück im * * * * Theater gegeben wurde. Aber ich rächte mich! — Ich lasse eine Antikritik machen.

Erste kritische Bussprediget.

Feuriger Erdensohn! du, der du, den Donauder gleich, Wasser in Strome schöpfest, weil du diese musikalischen Regionen gern für ein hohes Product des Genies ausgäbest! Bedenke, dass die Langmuth eines im Weltlauf erfahrenen Greises dazu gehört, um deine knabenhaften Geschosse zu widerlegen. Du mögest alle Elemente, welche der Künstler mit seinem Genie durchdringen soll, bevor er das Schwerste unternimmt, was die Kunst aufzuweisen hat. Du weisst eine Oper schreiben, und kennst nicht einmahl die Regeln der Prosodie, noch weniger die der musikal. Declamation, überhaupt fehlen dir alle Vorkenntnisse um an so riesenhafte Unternehmen zu beginnen. Man lobt in der erwähnten Kritik deine musikalischen Kenntnisse, was das Technische betrifft, und lässt dir alle Gerechtigkeit widerfahren. Diese geschah um dich anzufeuern zu strengerem Studium, ferner um das Schlechte vom Guten zu scheiden, denn die Kunst ist ein so heiliges Erbtheil der Menschheit, an dessen die Kraft und Mühe von Jahrtausenden ehrwürdiges Eigenthum, dass die höchste Achtung den Unternehmungen eines Künstlers gebührt, aber auch *deshalb* den strengsten Gerechtigkeit. Gleuhet du, das schamlose Protectionswesen, wodurch sich Vettern und Tanten mit einem honnetten Lorbeerkranze umgeben, solle in einem Institute seine Nahrung finden, welches man machen aus dieser hohen Anerkennung der Herrlichkeit der Kunst gründete?

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Anzeiger.

Bey dem Kunst- und Musikhändler *S. A. Steiner und Comp.* in Wien, am Graben Nro. 570

(Anfang des Paternostergäschens)

ist zu haben und zu haben:

(Die Preise sind in Conv. Münze oder in Wiener Währung nach dem Tage-Cours.)

Mayerhoff, J. Emma von Raabburg. Grosse Oper, vollstand. Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte	9 fl. — kr
Spontini C., Grosser Siegs- und Fest-Marsch, für das Pianoforte	— fl. 54 kr
— preussischer Volksgesang, mit Begleitung des Pianoforte	— fl. 45 kr
Weber, C. M. von Trio (Gm.) für Pianoforte, Flöte und Violoncello, Op 63	2 fl. 45 kr.
— Jubel-Ouverture für das grosse Orchester, Op 59.	4 fl. 30 kr.
Weller, neueste Berliner Lieblingstänze für das Pianoforte	— fl. 54 kr.
Ebers, C. F., Concertino pour la flûte avec accomp. de l'Orch.	3 fl. 30 kr

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten December Nro. 104. 1820.

Lamentationen über die musikalische Kritik, mit kritischen Busspredigten, zur Selbsterkenntniss.

(Fortsetzung.)

Du kennst die Verleumdung, wenn man die Kräfte welche du besitzest, rühmlich erwähnt? du nennst es Schmeichelei, wenn man dein Werk für ein Product des Fleisses freudig anerkennt, aber nicht zufrieden über den hohen Götterfunken, welcher deiner Schöpfung derselbe mangelt. Du hast noch keinen Begriff von der Höhe und Tiefe des Lebens, weil es dir nicht vergönnt ward durch Erfahrung die verschiedenen Stufen zu durchlaufen auf denen die Menschheit durch Rang, Verhältnisse und mehrere Kreise gestellt ist. Eben so wenig ward dir beschieden, was manchem Genie versagt ward, ähnlich das Glück, sich aus dem Studium der Völkergeschichte einen, wenn auch oberflächlichen Begriff davon zu verschaffen. Noch weniger aber ward dir vergönnt, alle diese Erkenntniss bey deiner Wiege schon in voraus dir zum einzigen Geschenk zu erhalten, welches die Gottheit nur wenig Menschen in so hohem Grade verleiht, dass es alle menschliche Anstrengung, alle Mühe und Fleiss durch seine leere Götterhast hinter sich lässt, und alles, Einzelne und Geschichte überfliegt — mit einem Worte — das Genie? Ist denn Mühe und Fleiss genug zu Erschaffung eines Kunstwerkes? Sind diese nicht Dinge, welche sich nebenher auch von selbst verstehen, weil man nicht hervorbringen kann, was die Welt in ein dauerndes Erstaunen und Bewundern versetzen kann, wenn nicht die vielfältigsten Kräfte eines Genies bey dessen Erzeugung in gleicher, harmonischer Thätigkeit und erhabener Begeisterung begriffen waren? Begnüge dich also, Erdensohn, wenn man dem irdisches Beginnen, dann Mühe und Fleiss, als etwas Löbliches anerkennt, und die *Gerechtigkeit* widerfahren lässt, welche im strengsten Sinne noch ein Verbrechen allzugrosser, schädlicher Nachsicht genannt werden sollte. Denn die Kritik soll frey stehen, von aller Einmischung irdischer Verhältnisse. Das Bild, das Brustes sollte ihr Symbol seyn, weil das Göttliche, die Kunst ein Unvergängliches, Heiliges ist, das mit den irdischen Handverhältnissen des Lebens Nichts gemein hat, und von denselben ganz gesondert werden muss — Brülle also fort, wie eine Henne ihre Eyer, und vermehre den Quantitative! Deine Fleiss wird mit Strenge gewürdigt werden, und man wird dich immer als Ameise zu achätzen wissen, wenn man dich gleich nicht als einen Adler verehrt!

Zweyte Lamentation.

Die Sängerinn.

Ich setze Himmel und Erde in Bewegung! Ich will das ganze Reisen der musikalischen Kritik vernichten. Ich will zeigen, wer ich bin. Jung, kaum sechszehn Jahre alt. Schön! Wer sieht hinter der Schminke, dass ich blass bin? Wer bemerkt hinter dir herrlichen Gesicht-Kunst, wo mir an Fülle der Schönheit fehlt, um mich zu einer Cleopatra zu machen? — Angebethet! — Applaudirt nicht allein, wenn ich hinter der Coulisse hervortrete? Applaudirt man mir noch, wenn nur noch zwey Ellen von meinem Schleppkleid auf dem Theater sind, und ich mich schon nach der Garderobe hinwende? Applaudirt mir es nicht sogar, wenn ich falsch singe? Wer will hier diese Leere? Man verzeiht mir, diese beweisen die Gedichte, welche bisweilen in Unterhaltungsblättern auf mich erschienen, ferner die vielen Nachtmusiken, die Geschenke, welche ich unter der Hand erhalte, ferner die Winke und Blicke, welche mir Parterre und Logen zuwerfen. Gott sey Dank, dass ich ledig bin, ich kann durch meinen Gesang noch die halbe Welt erobern. Ist nicht meine Stimme einzig! Ich fühle zwar, dass ich mich bey mancher-

Digitized by Google

Passage recht zwingen muß, und dann ist oft der Athem ausgeht. Ich fühle, daß ich deswegen oft nicht Legato singen kann, weil ich bey dem Staccato Gelegenheit habe, heimlich Athem zu holen. Aber dawon weiß das Volk nichts, welches mich anbethet. Ich ignorire ihre Ignoranz! ich habe gar nicht, daß sie nicht sehen! Denn ihr meine Fehler müssen ihnen bey meiner Schönheit, bey meinem hohen Knust, nur als Vorzüge erscheinen. —

Was unterfängt sich ein so erbärmliches Subjekt? Es erdreistet, es scheine, als ob ich Nichts andere singen könne, als was mir mein Kapellmeister einstudirte. Fremde, als ob ich gar nicht wisse, was das Gediegene in der Kunst sey! Diese Leute müssen nicht wissen, daß die Stimme einer Sängerinn die erhabenste Melodie zu einem hohen Kunstwerk verwandelte! Als ob ein eingestrichene Note hänge, wenn ich, ich sie nicht singe. Kann sich etwa eine der anderen sogenannten Sängerinnen mit gleicher stellen. Hat eine von allen so eine zarte Haut als ich? Ein schöne Stimme? Ein viele Anhänglichkeit? Eine so schöne Gestalt? Sagen es nicht alle meine Admiratoren?

Ich setze Himmel und Erde in Bewegung, ich lasse mich bey unserem Gesandten melden! Ich erlaube dem Dichter X meine Hand zu küssen, aber er muß mir dafür in zehn Ausländer-Blätter eine Schmähschrift senden, darin die musikalisch-kritische Blatt allen Glauben und Treue verliert. Ich bewege die Nobilessa, daß alle ihre Pränumeration aufkündigen. Ich will diesen Menschen rasen, dessen ein Verbrechen ist, auf mich zu schimpfen. Man esse mich! Hier steht: „die Opern-Sängerinn N. N. hat, trotz ihres hohen Jugend eine schöne Stimme, von vieler Kraft und Beweglichkeit, besonders ihre und ihre Mittellöne von einem reinen Zauber begleitet." Nun dieß versteht sich von selbst! Weiter! „Ihre Triller verrathen aber eine Schule, welche mit der ernsten Heldenmelodie gar keine Verwandtschaft hat. Obgleich wir ihren Eifer loben, so muß doch gesagt werden, daß sie in der Wahl ihrer Opern nicht immer ihren ganzen Einfluß für ihre Lieblings-Compositionen geltend machen sollte. Es wäre ihr zu rathen, auch hinweilen in gediegenen Werken ihre Kunst zu zeigen."

Denn dem schon verdorbenen Geschmacke des Publicums muß man nicht allzu sehr nachgeben, sondern vielmehr auf seine Veredlung hinarbeiten.

Hier ist der Punct, an den ich mich halte! ich beweise, daß diese die fleischlichste Beleidigung ist. Dieses Wort kostet Euch das Leben, ich werfe die ganze Zeitung

Zweyter Ausspruch.

Tochter Evä! Du hast das [illegible] wirkt, eine Tochter der Thrita wäre die Europe, genannt zu werden! dein Geist ist mit einem Netze umspannen, welches aus Flachs und Hanf gemacht, dich an deine ursprüngliche Bestimmung erinnern sollte. Denn dein Geschäft wäre eigentlich das feinen Faden zu drehen für die Spindel zu ebnen, und die Finger an den Lippen zu befeuchten. Du bildest die ehre ein, daß du vom Schicksal bestimmt seyest, über deine Lippen Töne werden zu müssen, welche die Welt als Orakelsprüche erkennen und verehren soll. Eitles Wahn!

Lies die Worte Hamlets, welche er zu Ophelien sagt! Oder willst du dieses nicht, so betrachte und mahne die Zahl, denn deine Seele theilt nicht von sich dem Göttlichen, wodurch die Kunst in einem Werke des Auserwählten gestempelt ist.

Deine verwirklichte Schönheit höchstens nicht zu der unverwirklichten Schönheit hohen Kunst zu Schanden werden, wenn du zu so erhabener Bestimmung auserkohren wärest. Benutze deine Verehrer, und ihre Merkt wird nicht im Stande seyn, einst deine Runzeln zu bedecken. Wahre Kunstvollendung über würde diese Runzeln zu Strahlen deiner Unsterblichkeit erklären; denn du würdest als dann fortleben dem Andenken des Werks und die Erinnerung an deine Kunst würde nie verlöschen.

Wähne ja nicht, daß eine schöne Stimme eine unbedeutende Melodie verherrlichen könne! denn man kann dem Messing durch viele Mühe wohl den Anschein geben als ob es Gold wäre, doch bei einer nahen Betrachtung, wird schnell das unedle Metall von dem Edlen unterschieden. Eben so kann man falsche Steine zu Gold fassen, aber Jedermann wird die Mühe und Zeit beklagen, welche die schöne Fassung der unächten Brillanten kostete, da sie keinen inneren Werth haben.

Du erniedrigest also die hohe Kunst des Gesanges, besonders des dramatischen zu einem bloßen Sinnenreize, der keinen erhabenen und bleibenden Eindruck auf die Seele hinterläßt. Denn die Schönheit eines interessanten, aus der Tiefe der Seele [illegible] der Wonne das Gefühle hervorgegangenen Melodie durchdringt den ganzen Menschen und füllt sein Herz mit den erhabensten Gefühlen, wie alle

wahre Schönheit thut indess der Vortrag einer gemeinen Melodie durch eine schöne Stimme nur das Ohr kitzelt, und die Zweckmässigkeit eines Stimmorgans zeigt. Zweckmässigkeit ist aber auch lange nicht Schönheit. Betrachte doch ja nicht deine Stimme als Hauptsache, als den Zweck der Oper! diese ist nur ein Mittel zum Zwecke, also dem höheren Principe der Schönheit untergeordnet. Eben so, wie wohlklingende, zusammengereihte Worte noch keine Poesie sind, so kann auch nicht jede Melodie Musik genannt werden, wenn sie nicht die hohen Postulate ganz erfüllt, welche die Kunstwelt an solche Werke zu machen das Recht hat.

Sind nicht diese Postulate ein Product der immer mehr sich verklärenden Geisteskraft der Jahrhunderte? Sind sie nicht abgeleitet aus dem höchsten Wissen der in den verschiedenen Zeiten waltenden productiven Geister? Sind sie nicht Gesetze, welche aus dem erhabensten Thun und Treiben der mit Schöpferkraft ausgerüsteten Sterblichen abgeleitet worden, welche von dem Glanze ihrer Kunstwerke wiederstrahlen, wie das ein verdunkelnde Licht des Tages, welches von allen Sterblichen zugleich gesehen und verehret wird.

Wer die Kunst für eine Turnbahn der menschlichen Leidenschaften um seines Vortheils willen betrachtet — wer sie als Nebenzweck zu einem anderen Ziele als Mittel betrachtet, der entweiht dadurch die schöne Bestimmung, welche ihm vom Geschicke ausgetheilt worden, der beleidigt die Menschheit, indem er ihren Stolz, ihre schönste Blüthe mit rohen Händen betastet. Ein solches Individuum seines Geschlechtes soll immerhin eine Sängerinn heissen, aber nun wieder eine Künstlerinn genannt werden.

Dritte Lamentation.

Der Virtuos.

He! Das ist zuviel! Ich habe vor Kaisern und Königen gespielt, bin drey Mahl durch Deutschland gereiset, zwey Mahl in England gewesen, dorch drey Jahre in allen grossen Städten Italiens bewundert worden — und nun, nach dem ich mir ein schönes Vermögen und also auch Ansehen erwarben, muss ich erfahren, dass man ein anderes Urtheil über mein letztes Spiel drucken lässet als ein unbedingt lobendes?

Man sagt in den Zeitungen von mir, mein Vortrag sey zu matt, zu alt, und liege zu sehr ausser dem Geschmack, welchen die Vollkommenheit der jetzigen Welt als Höchstes aufstellt!

Haben nicht Frankreich und England mich stets als dem Einzigen betrachtet, und den ersten Violinspieler der Welt genannt. Ich habe meine Zuhörer oft zu Thränen gerührt und in solchen Enthousiasmus versetzt, dass kein Athemzug bey meinem Spiele zu hören war, und nun sagt man von mir, mein Bogenstrich sey zu matt, und die linke Hand habe zu wenig Kraft.

In demselben Blatte macht man eine Aufhebens von dem neuen Oratorium des Tonsetzers N., und ergeusst sich in Lobeserhebungen, die kein Ende nehmen, indess mein Spiel beynahe ganz gleichgültig übergangen wird; wie kann man einen Tonsetzer in den Himmel erheben, da zu dieser Kunst weiter nichts als ein recht ordentliches Studium und ein Bischen Genie gehört? Wie ganz andere Vorzüge gehören zu einem Violinspieler!

Ich habe manche Passage die in meinem letzten Concerte vorkommt, vorher wohl 6000 Mahl exercirt, ehe sie recht rund herauskam — ich habe das schönste Staccato und strenge die Töne an nett ab, dass sie neben einander liegen, wie eine Schnur schöner Perlen; ich weiss die Töne so zu binden, dass kein Mensch gewahr wird, wo sie an einander überfliessen — ich habe noch obendrein nur solche Variationen componiren lassen, welche ganz in meinen Fingern, in meiner Spielart liegen, und alles dieses wird von der Kritik so gering geschätzt, als ob es gar Nichts wäre! Ein solcher Tonsetzer setzt sich zu Hause an sein Fortepiano und probirt seinen Satz so lange, bis er ihn schön genug findet, oder er schreibt ihn wohl gar ohne alle weitere Mühe auf, wie ihn seine Phantasie eingibt, und an solches Werk bohrt man mit der grössten Aufmerksamkeit, indess die Kunst eines Virtuosen, ganz gleichgültig übergangen und noch obendrein bekrittelt wird, und von wem? Sicher von einem, der, wenn er sich öffentlich auf der Violine hören liesse, gewiss alle Ratten und Mäuse verjagen würde. Wie kann nun ein solcher Mann über einen solchen Virtuosen Urtheile fällen, der sein ganzes Leben seine Kunst geübt und getrieben, und sich dadurch ein schönes Vermögen erworben hat. Würde man ihn so theuer bezahlt haben, wenn seine Kunst, sein Talent nicht ausserordentlich wäre?

Was ich stets gespielt habe, das spiele ich heute noch, denn ich habe seit der Zeit [illegible] mehr Kunst

Digitized by Google

mir erworben und diese ersetzt die abgehende Kraft ganz. Wenn man nun aber bedenkt, dass ein Virtuos meiner Art durch sein ganzes Leben so viele Ehre gesammelt hat, wie kann die Kritik es nur ernsthaft wagen, anders als mit tiefer Verehrung zu sprechen. Über den neuen jungen Virtuosen auf dem Waldhorne, einen Menschen von kaum 22 Jahren, ist man unerschöpflich im Lobe, und nennt ihn einen Sänger, der alle Zauber der Menschen Stimme während seines Spiels vergessen macht. Welch eine Sprache von einem so jungen Menschen, der noch keine Reisen gemacht, noch vor keinem gegenwärtigen Hofe gespielt, und nichts erfahren hat! Und was hat er im Vermögen? Nichts als ein Waldhorn, ein Paar Concerte, und nebenher das zufällige Geschick, dass er sich selbes wohl componiren kann. Ich möchte rasend werden, über den Blödsinn der Menschen, die über die Dinge der Welt so verkehrte Ansichten haben. Derjenige aber der Denk der Welt, dass man in seinem Alter vergessen, und jungen Menschen nachgesetzt wird, welche noch keinen Ruf haben.

Dritte Kunstpredigt.

Bescheide dich, du einer von Kaisern und Königen gehörter Meister dieses Instruments, mit dem was dir das Geschick zutheilte! das Loos des Virtuosen steht mit seinem Talente im genauesten Verhältniss, und ist von dem Genius der Kunst mit der gerechtesten Wage abgewogen!

Drei Talente — dieses ist die rechte Bezeichnung der göttlichen Mitgift, welches dir ward, weil das Genie den productiven Geist in seiner schöpferischen Höhe und Vollkraft bedeutet — diese Talente, diesen andern erschaffene Schöne nachzubilden, und durch Individualisirung zu verzieren hat dir auf deiner Erdenbahn schon reichlichen Lohn gebracht, doch ist dein Ruhm gerade so vergänglich wie deine Kunst. Du kannst durch alle Welttheile reisend, die freudige Anerkennung deiner durch Instinkt bedingten Geschicklichkeit einernten, doch wirst du, wenn du an einen andern Orte gehest, oder wohl gar dem allgemeinen Schicksale des Todes unterliegest, nur einige schwachen Nachhall von dem Reitze deiner Töne hinterlassen, dessen Fortleben schnell durch einen anderen mit Virtuosität begabten Sterblichen verdrängt und der Vergessenheit überliefert wird. Dieses ist dein Loos! denn die Universalität der Genius verhält sich zu einem Talent wie das Ganze zum einzelnen Theile. Doch ist dem Thun durch einen ästhetischen Reitz der Sinnlichkeit verklärt, und deshalb mit einem Zauber gepaart, welcher dir während deiner irdischen Bahn alle Genüsse und Annehmlichkeiten des Lebens entgegen bringt, weil ihr dein e neeitiges Streben die sattsam Zeit und Kenntniss, diese schönen Geschenke einzunehmen; indess der Tonsetzer eigentlich durch seinen inneren Trieb noch Schöpfungswunne aus den irdischen Verhältnissen des Lebens heraus zu ziehen genöthigt und in seinem eignen Ich *die Welt* zu suchen oder sich zu erschaffen begeistert wird, in welcher es ihm allein wohl seyn kann.

Hierin liegt der Unterschied, aus welchem du dir das Eigenthümliche deiner Lage, und der des Tonsetzers erklären kannst.

Verstehst du, wie der Fall eintreten konnte, dass man eine dem Spiel so geschmeichelte anerkennt, welchem man ehedem huldigte? Ehren weil der Virtuos ein Sohn der Kunst ist, der größeren Theils vom Geschmacke und der Mode erzogen ist, indem er sich der jetzigen Grossthuue und ihres Beyfalls bemeistern muss, denn für das folgende ist er todt — eben darum ist sein Thun hinfällig und durch keine Unvergänglichkeit ewiger Ursachen vor dem Untergange gesichert. Der Tonsetzer hingegen ist selbst nicht so glücklich, das Zeitalter zu sehen, in welchem sein feststehendes, nach den Gesetzen der Kunst und ihrer Ideales geschaffenes Werk seinen wahren Eindruck macht. Er muss daher schon darum auf die Freuden Verzicht leisten, welche dir zu Theil werden müssen, wenn du auf eine bedeutende Stufe subjectiver Vollkommenheit in Beziehung auf dein Zeitalter und den gerade herrschenden Geschmack dich zu schwingen weist. Er muss es aber auch oft aus einem inneren Triebe, weil die, von der Welt so ersehnten Lebensgenüsse ihm lange nicht die innere Glückseligkeit bieten, als die wonnevollen Stunden seiner, zum That begeisterter Schöpferkraft.

(Schluss folgt.)

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried*, — Verleger, *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30ten December — N^ro 105. — 1820.

Concerte.

I. Mad. *Catalani* hat am 14 und 21 December im hiesigen ständischen Saale, beyde Male um 7 Uhr Abends, Concerte gegeben.

Im ersten trug sie vor: eine Aria von *Fazzi, dove il cimento*, eine Arie von *Sio. van Vuyt* aus Leduska, die Variationen von *Rode*, la *piacida campagna* von *Puccita* und ihr Lied: Gott erhalte Franz den Kaiser, in italienischer Sprache; die Zwischenräume füllten Symphonien aus.

In ihrem zweyten Concerte sang sie eine Arie von *Zamperi, ruperba Roma*, eine von ihr selbst componirte und variirte Cavatine, eine Arie von *Fioravanti, chi mai*, die Variationen von *Rode* und ebenmahls *Haydn's* Gott erhalte Franz den Kaiser. Das Instrumentale bestand wieder aus Symphonien-Sätzen und einer Ouverture von *Beethoven*.

Was die Beurtheilung ihrer Leistungen betrifft, verweisen wir die Leser an die vorigen Jahrgänge dieser Zeitung und an das bekannte Sprichwort: *tempora mutantur et nos mutamur in illis*, die Zeiten ändern sich und wir mit ihnen.

II. Samson, Oratorium in drey Abtheilungen, Musik von *Handel*, zum Besten der Tonkünstler-Witwen und Waisen am 20 und 23 December im k. k. Hoftheater nächst der Burg aufgeführt. Man konnte *Gaumanns* treffliche Stiftung nicht besser verherrlichen, als durch den dem Publicum verschaffenden Genuss dieses colossalen Werkes, was, wie bekannt, der geschätzte Kenner und Kunstfreund, Herr Hofsecretär Edler von *Mosel* schon vor sechs Jahren auf dem Englischen übersetzt, mit dem Glanze einer zweckmässig vermehrten wirkungsreichen Instrumentirung geschmückt und in der k. k. Redoutensäle an der Spitze eines seltsam zahlreichen Chores und Orchesters vor den versammelten Sovereins selbst einsichtsvoll geleitet hat. Wurden solche Werke oft und stets mit guter Besetzung, mit gehöriger Präcision aufgeführt, sie müssten einen segensreichen Einfluss auf den Zeitgeschmack ausüben, und die Freygebigkeit mancher Neuen durch das schmeichelndste Contrast darthun, daher denn sie solches Unternehmen stets Anerkennung und Dank verdient. Um in eine nähere Betrachtung der Vorzüge dieser gemeinschaftlichen Arbeit eingehen zu wollen, würde den Raum dieses Berichtes überschreiten; man muss das Werk hören, um von seiner imposanten Kraft ergriffen zu werden. Das Publikum, obwohl vielfach durch Süssigkeiten verwöhnt, nahm diese kräftige Nahrung gern an, und zollte dem Meisterstücke den gebührenden Beyfall, einige Schlaegen ausgenommen, wo brmuthlich die Italiäner durch das Grosse und Wahre einer solchen Fülle, das Gemeine stets Anhänger, es gibt je Leute, die lieber Kotzebue und Iffland, als Shakspeare und Schiller geführen sehen, dem Beethovenschen über all Goethe herrlichstem Werke, ausgenommen Tasso beywohnen; nun solchen Feinden streiten wir nicht, sie liegen zu tief im Schlamme versunken. Die Besetzung war im Ganzen lobenswerth. Fräulein von *Morel* sang die Dalila mit anmuthiger Stimme, vieler Fertigkeit und Umsicht im Vortrage und erntete lauten Beyfall. Fräulein *Milani*, Miriah, war Anfangs ziemlich befangen, Herr Hofsecretär von *Kreibner* zeichnete sich als Samson rühmlich aus, ebenso Herr *Vogl*, Manoah, welcher die Erzählung vom Tode der Heldin musterhaft vortrug und sich wie immer als Meister bewährte. Das Orchester war zahlreich besetzt, ebenso der brave Chor, und beyde hatten sich unter der Leitung des Herrn Capellmeisters *Umlauf* sehr hervor, wir bedauerten nur, dass ein ungünstiges Local diese Leistungen verdunkelte und die Wirkung der Töne schwächte.

III. *Abendunterhaltung* gegeben am 25 December im Theater an der Wien zum Vortheile des Herrn *Franz Pechatschek*, zweyten Orchester-Directors. Die vorgekommenen Stücke waren:

1. Neue Ouverture in F moll

vom Concertgeber componirt. Ihre Vorzüge sind originelle Kraft, kräftige Haltung der Charaktere, zweckmässige Instrumentirung; ihre Schattenseite, zu häufige Anwendung der sechsthalbtaktigen Noten, die am Ende ermüdet und überhaupt bey Orchesterstücken weniger zulässig ist, Übermass der Länge, besonders gegen den Schluss hin.

2. Männerterzett, declamirt von Dlle. *Betta*, weder im Concerte, noch hier an ihrem Platze.

3. Grosses Potpourri für die Violine componirt und gespielt vom Concertgeber. Originelle Kühnheit und Schwung erhoben das Spiel des Herrn *Pechatschek* nur, aber weitläufige Vorbereitung und fast mit Gefahrschützung der Gefahr excentrirt er das Schwierige und dringt kräftig und ergreifend von der höchsten Höhe zur Tiefe hinab. Er erhielt lauten Beyfall und wurde hervorgerufen. Das Potpourri rief dem Publikum rollige Augenblicke zurück; wir hörten es bey Tancredens der Dlle. *Metzger* wieder.

4. Cavatine von *Mercadante*, gesungen von Mad. *Schütz*, sie ging still vorüber.

5. Neues Pianoforte auf dem Pianoforte, vorgeführt von Herrn *Hieronymus Payer*, originell Variationen mit einer Introduction und einem Finale über ein Thema der Dlle. *Metzger*, was leider schon Herr *Pechatschek* früher gespielt hatte; der Künstler sprach trotz den angebrachten Schwierigkeiten wenig an und war auch nicht dazu geeignet.

6. Schlusstableau. Jacobs prophetisches Testament, ein gut gestelltes und beleuchtetes Bild von Herrn *Gebel* Erfindung.

Zweyte Abtheilung. 1. Ouverture in D von Herrn *Pechatschek*, ein schon gehörtes und besprochenes Tonstück.

2. *Beethovens* Adelaide, gesungen von Herrn *Wild*, grossherzoglich hessischen Kammersänger, er hat uns sehr gefreut, dieses Meisterwerk wieder zu hören. Herr *Wild* singt eben so sehr durch Kunst als durch Natur, die Gesangpartie ist etwas hoch für ihn. Herr *Payer* trug die Clavierbegleitung einfach, daher sehr lobenswerth vor.

3. Declamation. Retter Sieff, vorgetragen von Herrn *Müstner*.

4. Duett aus *Rossini's* Eduard und Christina, gesungen von den Damen *Schütz* und *Spitzeder*; das Stück ist etwas lang und nicht glänzend, wir hörten es ohne Vergnügen an.

5. Concertant-Rondo für zwey Violinen, componirt vom Concertgeber und von ihm und Herrn *Anton Wranitzky*, Mitgliede der k. k. Hofoper, vorgetragen, ist interessant und schwierig, die beyden Herren erfreuten sich des Beyfalles der Zuhörer.

6. Schlusstableau: der Trucker, componirt von Herrn *Gebel*. Wir hätten Herrn *Pechatschek* mehr Zuhörer gewünscht und er verdiente sie.

Grosse musikalische Akademie, gegeben am Christtage im k. k. grossen Redoutensaale, zum Vortheile verarmter Bürger und Bürgerinnen zu St. Marx.

Diese Konstsyrr, welche Herr Capellmeister *Preindl* leitete, verschaffte eine sehr erfreuliche Einnahme und gab mehreren unserer Virtuosen Gelegenheit, ihre Humanität an den Tag zu legen. Wir hörten drey Hymnen, von Herrn *Preindl* componirt, die sich durch Gehalt auszeichneten, Dlle. *Canzi* sang eine Arie von *Rossini* und mit Herrn *Wild* ein Duett desselben Verfassers; er ist zwar schwer im grossen Redoutensaale zu singen, Mad. *Caradori* ist auch hier, Dlle. *Metzger* in frischem Andenken, alle Umstände, welche dem Erfolge entgegenstehen. Herr *Mayseder* spielte Variationen für die Violine über *quartetto pour la Syrie*, Herr *Wild* sang eine Arie aus *Pirro Agnese* und befriedigte, Herr *Khayll* blies ein gefälliges Adagio und Polonaise für die Flöte recht brav, den Anfang machte *Cherubini's* Ouverture zu den Tagen der Gefahr, das Ende *Handels* Eingangssymphonie zum Timotheus.

Recension.

Geschichte der Tonkunst von C. Jones, aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. F. Edlen von Mosel. Ein Band in 8.

Vorwort und Einleitung XVIII Seiten, Text 1—163, Anmerkungen 164—207 Seiten. Wien 1828 bey *S. A. Strauss und Compagnie.*

(Fortsetzung. — Conclusion.)

Man fehlt mehr aus Unwissenheit als aus bösem Willen, diese gilt in der Moral wie in der Kunst, man will sich so beyden nicht beirren, weil die Abhandlungen hierüber theils zu weitläufig, theils zu tagewelig sind. Er ist dem Bedürfnisse des Zeitalters entsprechend, durch Kürze und Bündigkeit zu interessiren, durch Schmuck der Rede zu fesseln und in jener Epoche, wo alles Musik treibt, kennt und richtet, durch ein nicht hündereschen, gut geschriebenes

Werk wahres Wissen zu verbreiten, mit diesem nur gleich den Grund zu einer herrern Richtung der Geschmackes zu legen. Vorliegende Abhandlung scheint vorzüglich zu diesem Zwecke gefloßen, sie stellt die Würde der Kunst durch die Zahl und den Werth ihres Inhaltes, durch die ihr dort gezollte Verehrung in ein gehöriger Licht, sie zeigt, wie Genie und Fleiß auch und auch die Leiter der Vollkommenheit erklommen, bis sie plötzlich in neuester Zeit, von einem gähen Schwindel ergriffen, sich vom Gipfel ihrer Vollendung entfernten und einen Rückweg antraten, sie weiset auf das Ziel der Strebens hin und reichet in einer Strahlenhand die unsterblichen Gesetze, welche am Himmel der Tonkunst so allen Zeiten, in allen Ländern geglänzt haben. Ehre den Todten, Ruhm den Lebendigen, Wahrheit und Unparteylichkeit sprechen sich in jedes Zeile des Werkes, besonders in den gehaltreichen Anmerkungen des talentvollen Übersetzers aus, und überall weht und wirkt wahre Liebe zur edlen Kunst, brennendes Verlangen, jeder kühnere Strebens zu fördern, den Weg des wahrlich Grossen und Edeln zu ebnen. Und daß Einzelne können wir hier nicht dringen, der Raum dieser Blätter gestattet es nicht, es bleibt nur daher nur Ein Wunsch und Eine Bitte auszusprechen, den ersteren kann Herr von *Morel*, die zweyte wird, hoffen wir, der Publikum gewähren. Die Anmerkungen sind offenbar aus innerm Gefühle, so tief aber Form, zu Schuhenntniss, zu merkantilischer Auffassung dem Texte so sehr überlegen, daß wir unmöglich das Verlangen unterdrücken können, eine Geschichte der Tonkunst gerade von der Hand des Herrn von *Morel* zu besitzen, wir sind überzeugt, daß ein solcher Werk dann gegenwärtigen an Neuheit der Ideen, an systematischer Ernsthaftigkeit das Übertreffen, an philosophischer Darstellung, welche dem mit ernstem dreifachen Kunstphilosophie nahebekannten Engländer ziemlich fremde geblieben ist, an Vollständigkeit des dargebotenen Gemähldes weit überlegen seyn, und ein unvergänglicher Denkmahl der Kunst sofallen würde. Möge der liebenswürdigen Verfassers Bescheidenheit seine Zweifel überwiegen, und er sich kühn und gerne den staubigen Flügeln seines Geistes anvertrauen! Die Bitte all der Publikum ist, das gegenwärtige Werk, dessen Inhalt in so mannigfacher Beziehung anziehend und belehrend ist, je nicht ungelesen zu lassen. Sogar der gehrliebte Handwerker darf über seine Kunst noch und bleibt nicht beym Lesen stehen, soll der Künstler, der Dilettant weniges seyn wollen als es, wird sich mit hierher mechanischer Fertigkeit begnügen. Wir wollen drum zur Ehre alles Freunde der Tonkunst erst glauben, wir deuten gewiss aus wenige Fehler und Unkunde Werke gelesen haben, und die Lehre mit Freude die vorliegende kurzgefasste Geschichte der Tonkunst zu Hand nehmen werden, um sich in dem zu unterrichten, was dem besseren Kenntnisstande so dringend mehr dem Gewerbten zu wissen unentbehrlich ist. Herr von *Morel* hat sein Werk dem Herrn Grafen *Moritz von Dietrichstein* zugeeignet und dies mit vollem Rechte, dem wahren Freunde, Beschützer, Beförderer und Schöpfer des Trefflichen in der Kunst musste das Treffliche gewidmet werden. Das Aussere ist correct und elegant.

Lamentationen über die musikalische Kritik, mit kritischen Busspredigten, zur Selbsterkenntniss.

(Schluss)

Wenn du als Virtuos durch tausendfache körperliche Anstrengung dir endlich die mechanische Fertigkeit erworben hast, dass du das grosse Problem lösen kannst, worin alle Virtuosität besteht, dein Instrument mit Freyheit zu behandeln — hier ist auch die Singstimme mit verstanden, obgleich ihr ein so höherer Grad gefühlt — und der Schwerste leicht zu machen, wenn du endlich der Grad errungen hast, individuelurt mit ihrem Zauber in deiner Kunstfertigkeit ein Gebothe stehst, das dem Gefühle des Zuhörers am meisten schmeichelt, — dann kann er nicht fehlen, dass du diese Zuhörer zu Thränen rührst und in einen Enthusiasmus versetzest, dessen der Tonsetzer vielleicht bey seinem reinen Werke sich nicht rühmen kann, und doch wird ihres in seiner unverrückten Grundsätzen und in seiner Beschaffenheit gefertigten vollkommen Beyfall und Kraft finden, über dein künstlerisches Thun ein entscheidendes Urtheil zu fällen.

Er vergisst sich von selbst, dass alle Anmassung und Parteylichkeit — als etwas, allem Wesen der Kunst Widerstrebendes und ihren Glanz in dem Individuum Verdunkelndes — bey Seite gesetzt wird. Doch du, ein einem, mit einseitigem Streben eingerüsteten und mit einer Halbheit der Gedanken begab-

Digitized by Google

ten, kann es nicht einleiten — es müsste denn wieder ein Genie in die wohner oder universelle Bildung seiner angegangen seyn, die dich zu höheren Ansichten gelöhnt hätte.

Dein eigenes Gutbefinden, dass du manche Passage wohl öfter Mahl exerciren musstest, zeigt dir den Handwerksmässige deiner Kunst. Du kannst also mit dem Lohne zufrieden seyn, welchen dir dem Zeitalter zukommen liess. Rechne mir keine andern Lorbeern, als die, welche mit deinem letzten Athemzuge erbleichen, — oft schon vor demselben. Dieses ist auch des Loos der Schauspieler! Denn das Fortleben seiner Nahmens bis auf einige Jahrzehende kann man doch keine Unsterblichkeit nennen, weil von seinem Kunstgebilde nichts übrig bleibt für die Nachwelt, als die Sehnsucht einander gesehen zu haben.

Wenn daher von dem Osterreich den Tonsetzer NN. viel Wesens gemacht wird, so kränke dich nicht, denn die Kritik machte diesen Aufheben, 1. aus Übersetzung, nach der Beschaffenheit des Werkes, 2. weil dem Künstler ein Ersatz werden muss, für die Indolenz, mit welcher doch den grössten Theil des Publikums solche Werke aufzunehmen pflegt. Du sechsest in der Welt herum, denn du die kaum Variationen componiren lassen, welche gerade in deinen Fingern und in deinem Spielen liegen! Wenn du doch lieber deine Finger und deine Spielart nach neuen gefälligen Variationen eingerichtet hättest, welche durch ihren interessanten Tonsatz sich auszeichnen. Du gleichest aber hierin ganz den Schauspielern, welche vom Dichter immer verlangen, dass er seine Poesie für sie insonderheit machen solle, da es doch viel gescheidter wäre, wenn sie ihr Mahl passender machten.

Bedenke nur, was wäre aus der Kunst geworden, wenn alle Tonsetzer sich nach dem Instrumentalsatz gerichtet hätten, der Mode wegen! Man wäre um kein Haus breit vorgerückt. So aber waren die Instrumentalisten gezwungen, ihre Finger einzurichten und die Instrument durch neues Erfinden Kleppen zu vervollkommnen.

Bedenke, mit welcher schönen Freyheit der Tonkünstler schafft, der aus seinen Phantasie schöpft! Sein Werk wird frey von äusserem Einflusse, indem der denn davon entrückt wird.

Was dein Vermögen betrifft, so ist dies kein Massstab deiner Vortrefflichkeit, denn mit den gewöhnlichen Virtuosenkünsten kann ein Jeder, der einige mechanische Fertigkeit mit kosmetiger Gesinnung verbindet, sich ein es erwerben. Es gibt auch solche Tonsetzer, welche nach Art der Seiltänzer und Gaukler sich ein Vermögen erwerben, weil sie auch gleich mit jedem neuen Geldsacke einen Grad ihres musikalischen Rahmes weggeben sollten. Diese sind auch ganz nach diesem Style zu behandeln. Denn die Welt gleicht in Hinsicht der Kunst einem Bienenschwarme, welchen dem Weiser nachgeht und sich an dem Baume festsetzt, den dieser für gut findet. Später kommt der wahre Weiser, der Kunst, und lockt freylich oft die verirrten Bienen wieder in ihren Stock, aber die Gewohnheit hat oft der Ehre des ersten eingeräumten Triumphes.

Wenn du aber glaubst, dass die spät erworbene Kunst die zu früh verlorene kaum ersetzt, so irrst du gewaltig, und die Welt belohnt dich durch ihre Gleichgültigkeit eines Anderen. Denn alle Kunst erfordert auch viele Reine. So ist kennen den Vorwand der Jugend für den jungen Virtuosen auf dem Waldhorn gar nicht passend, denn das Genie — es hat wirklich Genie, weil es sogar auch besser Tonsetzer ist — überfliegt alle Zeiten und Verhältnisse. Oft schlummerst es bis in das Mannesalter! Oft erwacht es beym Greisen! Es ist eine freye, herrliche Gabe des Gottes!

Diese Winke sey einmahl genug zu deiner Belehrung! denn es gibt unter den Virtuosen oft wahre Genies, die ihre Universalität uns deswegen beschränken, weil Bescheidenheit sie noch hindert, in ihrer ganzen Kraft und Thätigkeit hervorzutreten. Manche aber sind weniger als Menschen, denn sie haben nur den blossen Instinct der Thiere, welche von der Natur auch immer nur zur Verfolgung ihres Zweckes angewiesen sind, ohne je darüber zum Bewusstseyn zu kommen. Diese sind in ihrer Kunst alles aus Instinct, wie der Teufelsbund es ist zum Aufsuchen dieses Faches, und wissen von — was der Kunst ihnen noch heilig, nicht ein Jota!

A + K

Hierbey das Titelblatt, Register und Portrait.

Haupt-Redacteur: *I. Ritter von Seyfried* — Verleger *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändler in Wien.

WIEN

bey J. A. Steinmaul Comp

AUG 1 2 1942